

DRAGOSH PROTOPODESCO

Chargé de Cours à l'Université de Czernowitz

UN CLASSIQUE MODERNE

WILLIAM CONGREVE

sa vie, son œuvre

Thèse présentée et soutenue devant l'Université de Paris



Les Editions de " LA VIE UNIVERSITAIRE "

13, Quai de Conti, PARIS (VI)

—
1924

Thèse
Paris
1924.

* 2948

DRAGOSH PROTOPOPESCO

Chargé de Cours à l'Université de Czernowitz

UN CLASSIQUE MODERNE
WILLIAM CONGREVE

sa vie, son œuvre

Thèse présentée et soutenue devant l'Université de Paris



Les Editions de " LA VIE UNIVERSITAIRE "

13, Quai de Conti, PARIS (VI)

—
1924

DRAGOSH PROTOPOPESCO

UN CLASSIQUE MODERNE

WILLIAM CONGREVE

sa vie, son œuvre

AVANT-PROPOS

On a beaucoup écrit sur William Congreve, « le plus grand maître anglais de comédie pure » comme l'appelle Swinburne et en même temps le plus imparfaitement jugé; mais on a écrit trop et pas assez.

Le caractère exquis et la qualité de ses comédies ont éveillé l'intérêt de nombreux auteurs; mais l'aridité du sujet et la difficulté des problèmes qu'il soulève ont effrayé l'investigateur sérieux.

Voilà pourquoi tout biographe, tout critique a cru devoir dire son mot sur Congreve, mais deux ou trois seulement se sont dévoués sérieusement et d'une manière intelligente à l'étude du poète.

De Hazlitt, Lamb et Hunt à Macaulay, Thackeray et Swinburne, de Meredith à Henley, nombre d'écrivains illustres sont redevables à Congreve des plus belles pages qu'ils ont peut-être jamais écrites, sans parler d'une foule de biographes et de critiques du XVIII^e siècle, Samuel Johnson en tête, et des critiques de la fin du XIX^e.

Mais pour qui connaît tant soit peu Congreve, il n'y a qu'un livre de bon sur le grand poète comique, c'est la « Life of Congreve » de l'excellent critique et biographe anglais Mr. Edmund Gosse.

Le présent livre lui doit sans doute beaucoup; il ne doit pas moins à quelques livres français comme ceux de Beljame et

de Charlanne qui restent les meilleurs parmi ceux qui ont été écrits sur le siècle de Congreve en général.

Quant aux livres tels que : William Congreve, Sein Leben und seine Lustspiele, ouvrage écrit en 1897 par le Dr. Schmid, alors professeur à l'Université de Gratz ou : Congreve und Molière du Dr. Al. Bennewitz — qui fait de Congreve un pasticheur de Molière — nous regrettons de ne pas pouvoir leur adresser d'éloges.

« J'ai parcouru avec une impatiente curiosité, disait, il y a deux ans, Mr. Gosse (1), le livre du Dr. Schmid, le principal critique continental de Congreve, mais j'ai été complètement désillusionné. Il se base sur moi avec une touchante uniformité; il me cite continuellement et avec une courtoise reconnaissance; il m'est pourtant impossible de découvrir dans son entière monographie le moindre fait ou la moindre correction d'un fait qui ne m'aient été connus en 1888. »

La grande difficulté dans l'étude de Congreve consiste en ceci : c'est que la vaste matière critique et biographique de ce sujet est éparpillée dans l'espace de presque trois siècles et qu'en échange il n'existe pas d'édition critique, pas même d'édition complète de son œuvre (2).

Comme exemple typique de la confusion qui plane sur un auteur si important, nous nous contenterons de mentionner le cas, cité par Mr. Gosse (3), d'un grand bibliophile anglais qui l'invita une fois dans son incomparable bibliothèque pour lui montrer une œuvre de Prior. Cette œuvre en réalité n'était que

(1) « A note on Congreve », *London Mercury*, April 1921.

(2) Mr. Montague Summers, dit-on, s'occupe depuis longtemps de cette édition que nous regrettons de n'avoir pas pu consulter. (Cf. Bibliographie).

(3) *Ibid.*

An impossible thing, fable de La Fontaine traduite par Congreve, et qui se trouve dans toutes les collections de poèmes de ce dernier, depuis l'édition de 1719 jusqu'à Anderson et Chalmers.

Nous avons l'espoir que, malgré ces difficultés, nous ne sommes pas tombé dans la faute du Dr. Schmid.

Remontant toujours aux sources, relisant avec attention textes et documents, n'hésitant pas à faire appel aux annales de la scène et à celles de l'époque de Congreve, peut-être avons-nous réussi à dire de temps en temps quelque chose de nouveau.

Nous avons accordé une attention spéciale à un moment capital de la carrière du poète, la Controverse puritaine, de même qu'à la deuxième moitié de la vie de Congreve. Sur ces deux points il nous sera permis de dire que Mr. Gosse, pour avoir négligé certains textes et une partie de la correspondance du temps, a laissé une lacune dans son ouvrage.

Nous avons consulté des Journaux, des Miscellanées, des Collections littéraires de l'époque, qui ne sont pas même cités par Mr. Gosse et ces recherches, jointes à un coup d'œil sur les manuscrits de notre auteur, nous ont permis de découvrir des fragments poétiques dus à Congreve ou se référant à lui, ignorés ou oubliés.

Quant à l'œuvre cardinale du poète, son œuvre dramatique, nous l'avons étudiée en elle-même et par rapport à ses prédécesseurs et à ses successeurs; nous l'avons donc autant que possible mise en lumière à plus d'un point de vue.

Tout cela nous aura aidé à écrire sur Congreve un livre qui marquera, tout au moins, un effort honnête pour servir la mémoire du « Molière Anglais », et rendre hommage à la littérature à laquelle il appartient.

Londres, Juin 1923.

W. CONGREVE

I

Date et lieu de naissance

Versions biographiques

La vie de Congreve a été jugée, par les biographes, stérile et monotone. En effet, si l'on ne peut dire que sa biographie rivalise en pénurie de faits avec celle de Wycherley, par exemple, les données le concernant, tout en étant nombreuses, n'en sont pas moins uniformes. Rarement, l'époussetage des vieux documents a procuré tant de déception. Le plus ancien remonte jusqu'à 1699. Car le premier essai d'une biographie de Congreve n'est pas, comme l'affirme Mr. Gosse, celui que Giles Jacob nous donne dans son « *Poetical Register* » (1719-20), mais cette « *careful hand* » (1) qui en l'année citée plus haut nous donne imprimée pour William Turner « at the White Horse without Temple Bar » « *The lives and characters of the English Dramatic Poets...* » « *first begun by Mr. Langbain improved and continued down to this time.* » L'article sur Congreve n'est pas écrit par l'auteur même du livre. Celui-ci informe le lecteur dans sa préface que « *The following piece is not writ all by one hand* », et que, en ce qui le concerne comme récent lecteur de

(1) L'éditeur de ce second « *Langbain* » a été identifié avec Charles Gildon.

Love for Love, il ne pense pas que le mariage de Tattle avec Mrs. Frail soit aussi improbable qu'on l'affirme... L'auteur de l'article ne donne pas la date de la naissance de Congreve. Mais ses assertions au sujet des pièces de Congreve (au total beaucoup plus nombreuses que celles de Jacob qui ne fait parfois que le copier) constituent le fonds commun des critiques postérieurs ; de même ses affirmations au sujet de la vie de Congreve, reproduites plus tard par d'autres, forment un espèce de noyau biographique.

L'article « Vie et Caractère de William Congreve » nous apprend donc que le poète est issu d'une vieille famille du Staffordshire, qu'il doit ses merveilleuses connaissances au Collège de Dublin et que, de retour en Angleterre, il s'est adonné à l'étude du Droit. Mais la délicatesse de son esprit le détourne de ces matières arides et l'incite à se consacrer à la littérature ; il fut vite favorisé dans cette nouvelle carrière ; en effet, une heureuse fortune le fit pénétrer dans l'intimité et la société des « gens d'esprit » les plus distingués ; mais son seul génie suffit à le rendre célèbre et ses quatre premières pièces lui ont déjà acquis la notoriété.

L'auteur anonyme ne nous donne pas la date de la naissance de Congreve, mais en parlant de « *The Old Bachelor* » il dit que cette pièce le fit connaître de la ville et fit surgir pour lui un honorable Mécène. Or, cette pièce parut, dit-il, en 1693, et comme excuse du manque d'originalité de quelques caractères, on allègue que la pièce avait été écrite quand l'auteur n'avait encore que dix-neuf ans. Si l'on pense, maintenant, qu'une pièce s'imprimait à cette époque une quinzaine de jours après la représentation et si l'on donne à Congreve un an et demi ou tout au moins un an pour la correction et la mise en scène de cette pièce, on arrive vers 1674-1672.

Mais le fait que le biographe omet le nom de la localité et la date précise de la naissance de l'auteur, nous explique l'incertitude qui a enveloppé, non sans la volonté du poète, ces deux données initiales de sa biographie. En effet l'auteur dramatique irlandais Thomas Southerne, ami de carrière de Congreve, en relatant après la mort de notre poète quelques dates intéressantes sur lui au Dr. Birch (1) et au Dr. Campbell (2), lègue aux biographes postérieurs deux erreurs : l'une qui va scandaliser particulièrement le Dr. Johnson, est que le poète, bien que né en Irlande, mais mu par un sentiment de snobisme, désavoue son origine et se donne comme né en Angleterre; l'autre, qu'il est né en 1672 (date qui ressort vaguement aussi de l'assertion du biographe anonyme).

La confusion sur ces deux points essentiels de la biographie va régner encore longtemps en dépit du « *Poetical Register* » paru en 1720.

Elle donnera certainement lieu à beaucoup de verbiage et à quelques traits piquants. Ce qu'il y a de plus bizarre, c'est que Congreve ne s'est jamais préoccupé de les démentir malgré les allusions ironiques que l'on a faites à ce sujet durant sa vie même. Car c'est certainement à propos de sa naissance que Farquhar met dans la bouche d'Ascher, lorsque Foigard lui demande dans quelle école il a étudié en Irlande : « Ma foi ! à Kilkenny » (3); de même dans les « *Animadversions on his answer to Collier* » Smith dit d'une façon plus directe et plus malveillante encore : « Quel miracle l'a mis en Staffordshire, je l'ignore; mais j'en suis sûr, sa muse, malgré toutes ses aventures est encore « bog-trotter ».

(1) « *A General Dictionary* ».

(2) *Biographia Britannica*.

(3) *The Beaux' Stratagem*.

Plus tard le Dr. Johnson ajoutera à ses plaisanteries : « Vous avez un philosophe, Boyle, et vous avec Swift et Congreve; mais ce dernier vous a reniés. » (1).

Dans le livre ci-dessus, Giles Jacob qui, dans sa préface loue Congreve et se reconnaît « obliged for his free and early communication » nous présente comme recueillies de la bouche du poète lui-même des données d'où il ressort qu'il est né en 1672 dans une localité nommée Bardsa, en Angleterre.

La même chose est affirmée dans le livre publié en 1730, d'après le système bien connu du « dauntless Curll » l'éditeur-pirate qui a bien mérité les charges de Pope (2) et l'ironie de Swift (3) : *Memoirs of the Life, Writings and Amours of William Congreve* dont l'auteur prétendu, Charles Wilson, paraît cacher la main d'un scribe à ses gages ou même l'écrivain mercenaire John Oldmixon.

Malgré le défaut d'authenticité, ce livre, beaucoup plus intéressant qu'on ne l'a dit, a aussi servi au Dr. Campbell qui, par l'organe de la *Biographia Britannica*, l'a transmis aux biographes ultérieurs.

Mais la date et le lieu de naissance n'en sont pas mieux précisés. Le Dr. Johnson qui a écrit (4) de mémoire — comme il écrivait presque toujours — la vie du poète, mais d'une mémoire un peu infidèle cette fois, comme il le reconnaît d'ailleurs quelque part, nous satisfait moins qu'il ne se satisfait lui-même : « Ni la date, ni le lieu de sa naissance ne sont connus avec certitude » dit-il. « Si l'építaphe de son tombeau est véridique, il

(1) Johnson's Miscellanea, anecdotes.

(2) The Dunciad II, 70, etc.

(3) Verses on the Death of Dean Swift written by himself.

(4) De sa correspondance il ressort qu'il a écrit cette biographie en moins de quinze jours :

est né en 1672. Quant à la localité, il était le seul à dire qu'il fût né en Angleterre, tout le monde le disait originaire d'Irlande. » (1)

Le Dr. Kippis, dans l'édition de 1789 de la *Biographia Britannica*, maintient encore la date 1671-72, déduite de l'inscription funéraire, et elle se glisse, sans aucune excuse cette fois, jusque dans le livre publié en 1854 par Robert Bell « Songs from the Dramatists », dans Taine, et dans la « Généalogie » de Burke. Car dans les Appendices et les Corrections de la fin du volume IV de la *Biographia Dramatica* or a *Companion to the Playhouse*, David Erskine Baker est, dès 1782, à même de donner une note qui complète l'article sur Congreve. La voici : « Le lieu de naissance de Congreve, sur lequel on a tant discuté, est confirmé par le registre du Collège de Dublin où il a été éduqué et où l'on peut trouver la donnée suivante : « 1685 die quinto Aprilis hora die pomerid. Gulielmus Congreve pension, filius Guli. Congreve generosi de Joughalia annos natus sex decim natus Bardsagram in com. Eboracensis. Kilkennix sub ferula doct. Hinton. Tutor St. George Ashe. » (2).

Donc antérieurement à Malone, la date 1699 et le lieu de naissance de Congreve ont été précisés par un document authentique. Mais l'indiscutable mérite de Malone (3) est d'avoir, grâce au Révérend Francis Wilkinson, pu découvrir l'acte de baptême de Congreve.

« My lives creep on. I have done Addison, Prior, Sheffield, Collins, Pitt and almost Fenton. I design to take Congreve next into my hand. »

May 9 th. 1780. Letter to the Rev. Th. Warton.

(1) Congreve whom I dispatched at the Borough while I was attending the election is one of the best of the little lives. »

May 23 rd. 1780, Letter to Mrs. Thrale.

(2) Cette donnée se trouve également reproduite chez le Rév. Samuel Hayman (*The New Hand Book for Youghal* (éd. 1858) et dans les *Notes and Queries* 3 S. XI, 280.

(3) *The Critical and Miscellaneous Prose Works of Dryden*, I.

« William, the sonne of Mr. William Congreve of Bardsey Grange, was baptised Febru 10 th. 1669, Register of the Parish of Bardsey or Bardsa, in the West Riding of the County of York. »

Ce dernier document met fin à la légende de la naissance de Congreve.

Les on-dit mis en circulation par Southerne, recueillis par le Dr. Thomas Birch et Campbell, reproduits ensuite machinalement (1) et parfois avec des incriminations à l'adresse du poète et son caractère (2), ne sont donc qu'un simple chapitre de comédie biographique ! Mais il nous faut retenir de ce que les biographes ont débité au sujet de Congreve, la question de la date de sa naissance. Ici nous ne pouvons plus excuser Congreve. Il est fort probable qu'il a voulu toute sa vie se rajeunir de deux ou trois ans !... Un simple sentiment de coquetterie, qui ne valait guère le désaveu du pays natal, explique cette erreur d'âge chez un mondain et un poète qui, comme Wycherley, aura remarqué avec terreur la rapidité avec laquelle passent les années...

Ce point fixé, passons à l'histoire de la vie de « l'irréprochable barde ».

(1) Sir James Ware, *The whole works*, 1739-1764, vol. II. (Cf. Gosse *Life of Congreve*, page 13.)

(2) Cf. Johnson.

Pays natal -- Ancêtres

Donc William Congreve naquit en 1669, dans la commune de Bardsey, près de Leeds, dans le comté de York, d'Anne et de William Congreve (*).

La famille, très ancienne, habitait depuis trois siècles dans la commune de Congreve, dans le Comté de Stafford-Ouest, et la naissance du poète dans le Yorkshire est due à une visite que fit sa mère à son oncle, Sir John Lewis (**). Peut-être les parents

(*) Dans les « Notes and Queries » (1), une note signée des initiales H. C. (celles sans doute du Lt-Colonel Harry Congreve qui écrit même dans cette collection quelques petits articles), se recommande par ses affirmations précises. Il en ressort (2) que la mère du poète est née Browning. Quelques auteurs, Simms entre autres (3) la font naître Fitzherbert, nièce du fameux juge Sir Anthony Fitzherbert. Mais M. Gosse en doute, pour des motifs chronologiques, M. Leslie Stephen est — paraît-il — définitivement dans le vrai quand il donne Anne Fitzherbert comme épouse de Richard Congrève, le grand père du poète.

(1) 3 S. V. Febr. 13, 1864.

(2) In a footnote to page 213, vol. III, Cunningham's edition of Johnson's Lives, it is stated on the authority of Leigh Hunt, that Congreve's mother was Anne Fitzherbert, daughter of Sir Thomas Fitzherbert. The statement is erroneous ; the mother of the poet was Miss Browning, his grand-mother was the Anne Fitzherbert spoken of ; Congreve's father was Col. W. Congreve, son of Richard Congreve a Cavalier named for the Order of the Royal Oak. Richard Congreve was descended from Richard Congreve, temp. Henry VI, whose ancestor was Galfried de Congreve of Stretton temp. Edward II. He was descended from another Galfried de Congreve and a daughter of the house of Drawbridgecount of Hants temp. Richard I ; the family was settled at Congreve, in Staffordshire, long before the Conquest. The best portrait of Congreve is undoubtedly that by Sir Godfrey Kneller, now in the possession of the junior branch of the family.

(3) Bibliotheca Staffordiensis.

(**) N. Q. 105 III [H.C.] Cf. aussi. « Bardsa was a part of the estate of Sir John Lewis, his great-uncle by his mother's side. » (Giles Jacob).

de Congreve étaient-ils en route ou se préparaient à partir pour l'Irlande, comme on va le voir bientôt.

Toujours est-il que le pittoresque coin d'où sont issus tant de grands noms (1), peut aussi s'enorgueillir du nom de Congreve. « Dans l'enceinte du village de Bardsey, il y a une haute éminence, probablement artificielle, qui a été jadis coupée en deux parties réunies par un pont. Trois parties de cette éminence que l'on pense avoir été une forteresse saxonne, étaient défendues par une palissade, la quatrième par un fossé. Au pied de l'éminence demeurent les traces d'une fortification circulaire qui paraît avoir clos une portion considérable de terrain.

« La maison qui a vu naître Congreve était au pied de cette Castle Hill, comme on a nommé ce retranchement; elle était originairement un grenier appartenant aux moines de Kirkstall, qui possédaient là un vivier bien fourni et beaucoup de gibier. » (2).

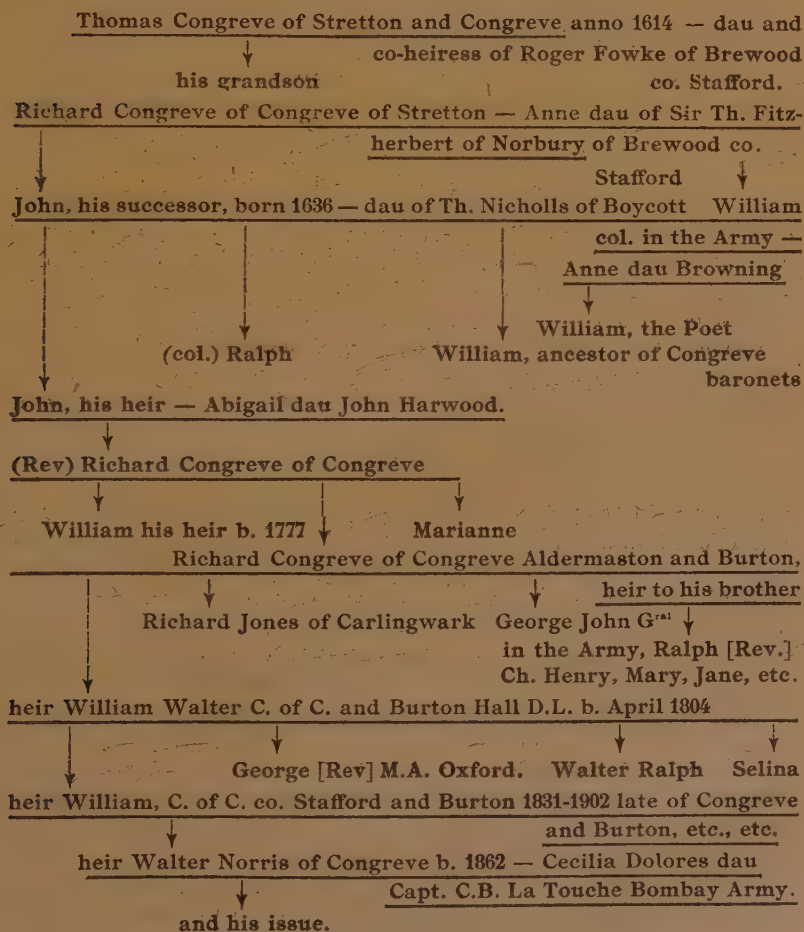
C'est sur ce paysage romantique que les yeux du poète se sont ouverts à la lumière du jour. Si sa mère n'était pas issue d'une haute lignée, les Congreve de Congreve, par contre, remontaient jusqu'à l'époque d'Edouard II et de Richard I^{er} (3). « Roger de Congreve et son frère Galfried *temp.* Edouard II épousèrent les deux filles et héritières de William Le Schampion de Saredon, Co. Stafford, marié à une fille et héritière d'une grande et puissante famille de Stretton. Grâce à ces alliances,

(1) « Of notable persons who might claim to be Yorkshire by descent the number is legion and the list would include Wordsworth the poet and Rudyard Kipling ». J. S. Fletcher, *Picturesque Hist. of Yorkshire*, vol. VI, pp 182-183.

(2) J. S. Fletcher, *ibid.*, (III), pp. 91-92.

(3) *Staffordshire Pedigrees* (Harleian Society).
Burke. Landed Gentry of Great Britain.

les manoirs de Saredon et de Stretton passèrent dans la famille de Congreve et Stretton en demeura la résidence jusqu'au commencement du 18^e siècle. Par des alliances successives avec des familles de Stretton, Harpur of Rushall, Erdswick of Saredon, Gifford of Chillington et Fowke of Brewood, l'histoire de la famille arrive à :



Quant au charmant hameau de Congreve qui, dès l'époque d'Edouard III, passa aux Congreves (*) par l'union de ces derniers avec la famille Campion (Champion ou Schampion) et dont ils ont conservé la propriété jusqu'au commencement du 19^e siècle, époque à laquelle il devint la propriété d'Edward Monckton (**), nous n'avons pas intérêt à en parler longuement, car, ainsi que nous l'avons déjà dit, Congreve, né ailleurs, n'a eu l'occasion d'y habiter qu'en passant.

Son père, cadet de la famille, avait choisi la carrière des armes. C'est en cette qualité qu'il avait occupé en Irlande le poste

(*) **Les armes** peuvent se voir dans la carte des blasons de Plott (1), ainsi que dans Burke ; elles se composent d'un chevron entre 3 haches avec au cimier un faucon aux ailes éployées. [Le premier qui, semble-t-il, les ait portées, est sir Geoffrey Congreve de Congreve (25 th. Elisabeth)] (2).

Devise : Non moritur cujus fama vivit. Résidence : Chartley Hall, Stafford. **Club.** Army and Navy.

Comme on le voit, si la généalogie s'arrête brusquement dans la ligne du poète, la branche collatérale est au contraire prolifique. Le Chevalier Richard Congreve, inscrit par Charles II sur la liste de l'Ordre projeté du Royal Oak a eu de nombreux descendants et, parmi eux, Colonel Walter Norris, contemporain de la grande guerre, lequel à la tradition militaire de la famille ajoute un nouvel éclat confirmé par sa nomination dans les ordres de la Légion d'Honneur, de Sainte-Anne et de la Grande Croix de la Couronne de Roumanie.

Simms prétend qu'il se trouve en possession de William Congreve, fils de William-Walter le « Lord of Aldermaston Manor », un portrait inconnu aux biographes, du poète enfant (ou adolescent).

Les biographies ne parlent pas des autres Congreve de la famille du poète. Parfois une note annonce dans le **Gentleman's Magazine** (3) le mariage ou l'obtention d'une médaille agricole de quelque William Congreve d'Aldermaston, Berks, faible contribution à la renommée d'un nom si populaire autrefois !

(**) Sampson Erdeswick, A survey of Staffordshire.

(1) Natural History of Staffordshire.

(2) La lacune que présente la généalogie du poète doit donc être comblée, en partie, par un contemporain de l'époque d'Elisabeth.

(3) July 1799, Febr. 1808, June 1818, April 1810.

de Commandant-Major de la garnison de Youghal. De ce grade d'officier où il était apprécié, comme on peut le voir dans une

Il est également de peu d'intérêt qu'un lecteur fidèle de « **The Old Bachelor** » ait donné comme membre de la famille du poète « qui se trouvait à cette époque, en 1698, à l'apogée de sa renommée de poète dramatique » — une certaine dame Congreve que John Dunton (4) cite parmi ses trois compagnons de voyage.

Quant au Colonel William Congreve contemporain du poète et mentionné par lui dans son testament il ne paraît être que l'homonyme du poète, bien que Leigh Hunt le suppose parent. Il en est de même du Colonel du même nom, l'inventeur du fameux « rocket-system ». Mais il y a eu un autre Colonel, Ralph Congreve, Lt Gouverneur de Gibraltar par le mariage duquel Aldermaston co. Berks (ou Bucks) est entré dans la famille (5). Le plus intéressant de ces Congreve non célèbres (et qui au surplus n'est pas sans quelques affinités de caractère avec le poète) est sans doute « le clergyman of the old port wine school of divines », le Rev. Richard Charles Congreve, l'aîné des neuf fils de John Congreve, camarade d'école de Samuel Johnson, (6) à Lichfield. Celui-ci l'aime beaucoup et le mentionne dans ses lettres.

Jeune encore il attire l'attention de l'Archevêque Boulter qui en fait son chapelain. L'Archevêque l'apprécie beaucoup, il recommande même à Lord Granard, un des parents de Richard, comme étant « d'une très bonne famille de Staffordshire. » (7).

Vers 1776 il avait quitté l'Irlande, et c'est à cette occasion que M. Johnson signale d'une façon très originale « son vieux camarade » « indulging in a dull sensuality », dans une lettre à M. Hector. « He obtained, I believe, considerable preferment in Ireland but now lives in London quite as a valetudinarian... He confesses to one bottle of port every day and he probably drinks more..., not that he gets drunk, for he is a very pious man, but he is always muddy. »

Sa mort est rapportée par **The Gentleman's Magazine** : le 27 juillet 1792.

(4) *Life and Errors*, Vol. II. (Conversation in Ireland).

(5) Celui-ci, fils de l'oncle John, est le « my late kinsman » du testament, où il figure avec sa fille Anne.

(6) In the same form with Johnson was Congreve, who afterward became chaplain to Archbishop Boulter and by that connection obtained good preferment in Ireland. He was the younger son of the ancient family of Congreve, in Staffordshire, of which the poet was a branch. (Cf. John Nichols : *Illustrations of the Literaty « History of the 18 th century VI »*).

(7) Boulter's Letters, II, 197 (1770).

note du temps (1), William Congreve père démissionna au bout de trois ans pour occuper l'emploi plus lucratif de régisseur des domaines de Richard Boyle, Earl of Cork, créé depuis Earl of Burlington. Lismore, centre de ces domaines devient de la sorte la nouvelle résidence de la famille Congreve qui s'appellera jusqu'en 1691, comme on peut le voir dans les actes du poète « de Yogholia ou de Lismore ».

(1) Earl of Orrery, s'adressant au duc d'Ormonde begs his Grace, on his brother Burlington's desire, that Captain Savage's company then at Cork should move (to) and garrison Youghal finding that Major Congreve cannot remove whitout prejudice to Youghal.

Rev. Sam Hayman : « *The New Handbook for Youghal* ».

Adolescence - Congreve en Irlande

Retour en Angleterre

Premiers rêves, premiers essais littéraires

Congreve passe donc tout ce temps en Irlande ; il étudie à la fameuse Grammar School de Kilkenny, quelques années après Swift et quelques années avant Berkeley. D'après les biographies il se distingue comme un enfant prodige, écrivant même des poésies (1).

De « sub ferula Doctoris Hinton », comme le dit son certificat d'inscription ultérieure, il passe le 5 Avril 1685 sous la tutelle du fameux St-Georgius Ashe (plus tard Evêque de Clogher) au Trinity Collège, Dublin, où il retrouve Swift, qui, de deux ans plus jeune que lui, y était venu dès le 24 Avril 1682 (2).

Congreve est ramené en Angleterre par la Révolution. Il ne plane que des conjectures sur les premières années que le poète passa dans son pays natal. Un seul acte, le registre du Middle Temple, parle, en 1691, du père de Congreve comme habitant à Stafford. Certainement, comme le dit Mr. Gosse, l'Irlande était un lieu trop peu favorable, après l'exil des Stuarts, pour que toute la famille n'ait pas songé à revenir à son ancienne résidence.

(1) While at school he gave several instances of his genius for poetry ; but the most peculiar one was a very pretty copy of verses which he made upon the Death of his Master's Magpie. »

« Memoirs of Mr. Congreve. »

(2) Mais il n'y rencontre pas Berkeley qui n'y vient qu'en 1700.

Il est probable que profitant des troubles qui régnaient en 1688-89, le poète a perdu son temps à errer dans son pays natal, à rendre visite à ses parents (1). Sans doute, il pense vaguement à la carrière qu'il pourrait embrasser; et avant d'être entraîné dans le courant de fièvre mondaine de la Capitale, il flâne à travers les sites pittoresques, se laissant envahir par cette rêverie et cette indolence dont il ne pourra plus se guérir sa vie durant.

C'était là, à Congreve (dans le comté de Stafford) arrosé par le Penk et non loin de Brewood Water, que prospérait la branche aînée de la famille. Le poète quitta cette demeure ancestrale. Si l'on en croit le Révérend John Duncan, qui a trouvé son nom dans les registres de sa paroisse, c'est à Aldermaston, dans le Hampshire, que le poète vint s'établir après avoir fait partie avec sa famille de la paroisse de Merley, en Dorsetshire (2).

Il est douteux que l'assertion du Révérend soit exacte. Mais le nom de Aldermaston tendrait à indiquer, du moins, la présence dans ces parages de la famille du poète ou de ses parents les plus proches. En réalité, plus de deux localités se disputent l'honneur d'avoir prêté leur cadre à la composition de « *The Old Bachelor* » (3). Leigh Hunt parle même d'un chêne, sous lequel aurait été écrite une partie de la pièce et qui se trouverait à Stretton (4). Mais s'il est sûr que Sir Wittol, comme

(1) Ses cousins surtout, les fils de John Congreve, qui vont le recommander même à Southerne, à Londres.

(2) Mr. Congreve the poet... lived at Merley and belonged to this meeting with his family, but he sold the manor house of Aldermaston (Hampshire). (Rev. John Duncan's History, cité par Wilson : *Life of Defoe*, Vol. III, 646).

(3) « I believe more places than one are still shown in groves and gardens where he is related to have written his *Old Bachelor*. » (Dr. Johnson.)

(4) Ou Stratton, en Staffordshire.

il s'intitule lui-même, est « de Wittol Hall, dans le comté de Bucks (1) (Berks), il n'est pas moins certain que la muse précoce de Congreve a parcouru tous ces endroits.

Cependant, à en croire la tradition, Congreve avait parmi tous ces sites un lieu de prédilection, lieu qui peut être considéré comme le théâtre, en quelque sorte, de ses premiers essais dramatiques.

C'est à Ilam ou Islam (2), dans le Derbyshire, à Dovedale, non loin de Ashbourne, qu'on montra au Dr. Johnson une espèce de grotte à l'ombre de quelques autres où Congreve, d'après la légende, écrivit « *The Old Bachelor* » (3).

La même chose (4) fut rapportée dans une de ses excursions de vacances à Wordsworth qui explora les bords de ce pittoresque affluent du Trent, la Dove (5).

The Mourning Bride aurait, paraît-il, le même berceau (6).

(1) *The Old Bachelor*, II, 1.

(2) Congreve had visited there the Ports and his *seat*, that is the bench on which he sometimes sat, in the gardens, used to be shown. Ilam has since passed into the hands of Mr. Watts Russell who has refused the old residence of the ports by a stately Gothic mansion.

(3) « I recollect a very fine amphitheatre surrounded with hills covered with Woods and Walks neatly formed along the sides of a rocky steep on the quarter next the house with recesses under projections of rocks overshadowed with trees, in one of which recesses, we are told Congreve wrote his *Old Bachelor*. »

Boswell's Johnson, III (Birbeck Hill).

(4) Les mots « a seat near a kind of rocky cell » (*Memoirs* II, 326) ne se rapportent qu'à cette même place, certainement.

Cf.

In summer making quest for works of art
Or scenes renowned for beauty I explored
That streamlet whose blue current works its way
Between romantic Dovedale's spiry rocks

The Prelude VI, 190-4.

(5) E. Legouis. « La Jeunesse de Wordsworth ».

(6) Cotton lived at Beresford Hall, near most romantic part of the dale ; Isaac Walton luxuriated there in his piscatory pleasures ; and Congreve wrote his « *Old Bachelor* » and his « *Mourning Bride* » in a grotto on the grounds of Ham Hill. » (J. H. F. Brabner : *The Comprehensive Gazetteer of England and Wales*. II, 187.)

Beaucoup plus tard, chargé d'ans et un peu fatigué de l'existence, c'est ici que Congreve se retira à la recherche du repos et c'est de cet endroit, écarté du reste du monde, qu'il date une lettre où il parle « d'une montagne noire au front branlant en face de lui et d'un ruisseau tombant en cascade si près de lui qu'il en peut distinguer les menus détails » (1).

En tout cela il est question de la grotte Thyrsis (de Thor, dieu de tonnerre (2), où Plott (3) relève des traces d'un combat romain, et du paisible Manifold, sur les bords duquel « Congreve a esquissé ses scènes dramatiques, à sa table rustique, dans un paysage admirable » (4). La cascade dont parle Congreve n'est que Waterfall, endroit où le Hams, avant de se jeter dans le Manifold, s'engouffre sous terre pour jaillir plus loin de sous les couches de craie, juste en face de Hams — ce qu'on s'ingénie en vain à faire croire au superstitieux Dr. Johnson !

Un peu plus loin et comme pour prêter à la beauté du site un aspect de légende, se trouvent le tombeau et le puits St-Bertram de St-Guthlac qui a mené ici une vie d'ermite. C'est dans ce recoin achaïque (plus certainement qu'en tout autre endroit), que Congreve a passé sa période de puberté et d'incubations littéraires. C'est ici qu'il aura rêvé son premier amour et promené ses premières inspirations. Et si nous connaissons le caractère bizarre du célibataire endurci qu'il fut plus tard, nous pouvons nous imaginer que c'est ici que Congreve s'est initié à l'égoïsme et à la solitude.

(1) *Dove Dale...* is much admired for its romantic scenery distinguished perhaps from every other valley in the kingdom by the rugged, dissimilar, and frequently grotesque appearance of the projecting precipices. » (Th. Potts : « *Gazeteer of England and Wales* », 1810).

(2) Simms. *op. cit.*

(3) *Op. cit.*

(4) *The Gentleman's Magazine*, Feb. 1817.

On ne connaît aucun détail de la vie de Congreve jusqu'à son entrée au Temple, à part une maladie au cours de laquelle il reconnaît lui-même (1) avoir écrit « *The Old Bachelor* ».

S'il fallait le croire sur parole et s'il fallait en croire la légende, à cette époque il avait depuis longtemps, dans sa poche, le roman « *Incognita* » qui aurait été écrit en quinze jours, à l'âge de dix-sept ans.

C'est à cette même année 1687, que Mr. Gosse attribue les vers « *Whither, whither shall I fly* ». Mais il ne remarque pas que ces vers font partie du roman en question; car ils ne sont que la chanson chantée par Léonore, dans une tonnelle, et que Hippolito écoute en cachette.

Si la naïveté des vers n'inspire pas de doute, il nous est impossible de nous faire à l'idée que Congreve pût être arrivé dès 1687 à la maturité littéraire qui se manifeste dans la préface ainsi qu'à la maîtrise d'exécution que révèle, en dépit de quelques gaucheries, l'intéressant roman. Il faut dès maintenant nous habituer à compter avec la vanité du jeune Congreve et — comme dans le cas de Wycherley, quoique dans une moindre mesure — il faut prendre « *cum grano* » ses assertions relatives à la précocité et aux dates.

Il se peut donc que Congreve ait conçu et embauché son « *Incognita* » pendant qu'il était encore au Trinity Collège, mais il l'a achevée beaucoup plus tard.

(1) Answer to Collier.

Son prélude : « Incognita »

Ce roman qui, à son époque, a eu plusieurs éditions, a reçu de M. Johnson le verdict sévère : « Je préfère le louer que le lire ». Sans nul doute cette boutade a contribué à son oubli, malgré l'éloge cordial que lui fait, par exemple, la *Biographia Britannica* (1).

C'est à Mr. Gosse que revient l'honneur de l'avoir réhabilité, ainsi qu'à Sir Walter Raleigh, son plus enthousiaste admirateur. M. Saintsbury qui n'est pourtant pas, dans l'introduction, cité par le récent éditeur, M. H. F. B. Brett-Smith, n'en a pas moins émis sur « *Incognita* » l'opinion la plus juste puisque la plus modérée.

Le résumé si complet qu'en fait Mr. Gosse nous dispense de le répéter ici. Bornons-nous à remarquer que l'œuvre tant en elle-même, que comparée à la préface — qui d'ailleurs en constitue la meilleure partie — laisse voir les traces évidentes de deux auteurs d'âges différents.

Rien ne manque à l'imbroglio : Masques, mouchoir, que dans la nuit du bal Leonora laisse dans la main d'Hippolito, duel d'Aurélian avec des hommes qui avaient été trompés par le déguisement d'Hippolito, tournoi au palais ducal où les deux jeunes gens se distinguent et intriguent l'assistance, rendez-vous mystérieux, cimetières, et les révélations finales aux parents

(1) « It has always been considered as a piece very well written more especially as it was the first production of a youth of seventeen. »

heureux d'avoir retrouvé leurs progénitures — toute cette masca-
rade n'est qu'une réminiscence des nouvelles italiennes galantes.

Si nous ajoutons que le style en est de pure convention, il nous est difficile de croire que le D^r Campbell exagère quand — probablement d'après l'information de Southerne — il l'attribue à un jeune homme de dix-sept ans.

Des passages puérils comme (nous citons d'après l'excellente édition Smith) :

Nay, so particular were their allotments in her service, that Aurelian was very positive a young Cupid, who was but just pen-feather'd, employ'd his naked Quills to pick her teeth, etc. (p. 29).

Ou creux comme :

Aurelian who was really in love, and in whom consideration would have been a crime... Admiration had suppress'd his speech and his eyes were entangled in Light... One might have seen something in her Composition resembling the Formation of Epicurus his World, as if every Atome of Beauty had concurr'd to unite an excellency. Had that curious Painter lived in her days, he might have avoided his painful search... and by a dire Disposition and judicious Symmetry of those exquisite parts, made one whole and perfect Venus. (p. 28.)

Redontants comme :

You must know that about the fall of the Evening, and at that time when the aequilibrium of Day and Night for some time holds the Air in a gloomy suspense between an unwillingness to leave the light, and a natural impulse into the Dominion of darkness, about this time our Hero's shall I say, sally'd or slunk out of their lodgings and steer'd towards the great Palace, whither before they were arrived, such a prodigious number of Torches were on fire, that the day, by help of these Auxiliary Forces, seem'd to contrive its Dominion.... (p. 14).

Ou bien complètement manqués comme :

But Aurelian (from whom I had every title of her Description) fancy'd he saw a little Nest of Cupids break from the Tresses of her Hair and

every officiously betake himself to his task. Some fann'd with their downy wings her glowing cheeks ; while others brush'd the balmy dew from off her Face, leaving alone a heavenly Moisture blubbing on her Lips, on which they drank and revell'd for their pains.... (p. 29).

Et nombre d'autres analogues, trahissent le jeune homme naïf qui vient de lire Mlle de Scudéry et Mrs. Behn et subit leur mauvaise influence.

Mais c'est surtout dans la conduite du dialogue que Congreve se montre surtout esclave du roman héroïque. Il faudrait citer des pages entières où les compliments à la dame aimée jaillissent en feux d'artifice, où les soupirs et les extases suivent chaque parole de l'adorée, et le cliché intervient avec emphase pour nous découvrir une âme blessée de chevalier ou une pose de rêveur mélancolique. Tout cela n'est que puérilité et nous ne voyons pas comment un tel auteur, même à cette époque-là, puisse paraître innover.

On a attribué en effet à l'*Incognita* le mérite d'avoir introduit la réalité de la vie ordinaire dans le roman peuplé jusque-là de héros imaginaires, et Mr. Brett-Smith, qui trouve que « l'œuvre est d'une étonnante maturité » croit qu'il existe quelque vérité dans l'assertion — lancée par Wilson avec tout un appareil de réclame — que la scène et les personnages du roman sont purement anglais.

Si nous n'y voyons pas la couleur italienne, nous n'y voyons certes pas non plus la couleur anglaise. Et cela par le simple motif que les personnages comme les faits font partie du monde conventionnel et abstrait du roman galant.

Décidément cette partie de l'« *Incognita* » est d'un jeune homme de dix-sept ans !...

Mais le roman trahit aussi un autre Congreve. C'est le Congreve de la préface qui plaisante sur le compte de son œuvre, la

renie en la regardant d'un air hautain et la présente comme le prétexte d'une petite levée de boucliers.

Après avoir jeté, avec son air négligent, aux pieds de Mme Katharine Leveson cette « bagatelle » (et Congreve répète le mot) — élucubration des loisirs d'une quinzaine de jours, qui ne serait qu'une simple « imitation du genre dramatique » — Congreve décoche une ironie à l'adresse du roman « aux héros invincibles » et « aux surprises » qui succèdent aux surprises, et prétend y substituer le roman d'une nature plus « familière ».

Voilà un grand mot : ce mot a ébloui tous les critiques d'« Incognita » qui, penchant à confondre le roman même avec la préface, ont fait de son auteur un précurseur. Il faut reconnaître que l'introduction de la réalité courante dans les œuvres d'imagination, Mr. Behn l'avait déjà réalisée et « The Fair Jilt » en est une preuve. Cependant le fait que Congreve pose le problème d'une manière si nette et si vigoureuse lui confère le mérite d'un véritable précurseur ! Nous n'en saurions pas toutefois féliciter le jeune écrivain de dix-sept ans, car il nous est impossible de lui attribuer, à cet âge ! tant de maturité de doctrine ; nous en féliciterons au contraire le Congreve de vingt ou vingt-et-un ans qui devait, quelques mois après, être l'auteur célèbre de *The Old Bachelor*. Ce Congreve doit avoir repris l'œuvre qu'il avait en poche depuis quelques années ; c'est en critique qu'il la relit et non sans ironie. Après en avoir corrigé les fautes et atténué la puérilité, il n'a pas certainement trouvé de meilleur moyen de la lancer que de lui écrire une préface de jeune auteur ambitieux et déjà formé.

Il y a ainsi dans « Incognita », à côté de l'auteur puéril d'une aventure galante et compliquée, un auteur superposé qui chiffonne les marionnettes de sa première imagination et,

comme dans une comédie, persifle ses propres héros. Cette transformation, Congreve n'a pu la faire qu'à la veille du 21 décembre 1691, jour de la licence d'impression qui devait avoir lieu vers le milieu du mois de février suivant.

Des passages comme :

Signior (said she) I have been looking round me and by your Maxim I cannot discover one fool in the company for they are all well drest. (p. 17).

qui mettent fin à l'exaltation du dialogue; ou des ironies digressives telles que :

I should by right now describe her Dress, which was extremely agreeable and rich, but'tis possible I might err in some material Pin or other, in the sticking of which may be the whole grace of the Drapery depended. (p. 19).

que ferait n'importe quel Brisk; des commentaires à chaque pas :

He was to tell the Truth naturally addicted to Madrigal and we should undoubtedly have had a small desert of Numbers to have pick'd and criticz'd upon, had he not been interrupted just upon his Delivery ; nay, after the Preliminary Sigh had made Way for his Utterance. (p. 60).

et d'autres, plus caractéristiques encore, comme :

He promised to obey, and entreated her to tell him but her name that he might have Recourse to that in his Affection for her Absence. **If he were able to survive it. She desired him to live by all means.** » (p. 30).

en sont la preuve.

Parfois la parodie suit immédiatement le passage outré comme si l'auteur voulait s'empresser de corriger l'effet produit. Ainsi « pendant que le jour continue à exercer son empire à l'aide de torches » (v. supra), voici que :

The Owls and Bats apprehending their mistake in counting the hours retir'd again to a convenient darkness, for Madam Night was no more to be seen than she was to be heard ; and the Chymists were of opinion, that her fuliginous Damps rarefy'd by the abundance of Flame were evaporated.

On voit bien là un homme qui commence sérieusement et finit en se moquant. C'est l'écrivain plus avancé qui, promenant ses regards sur un essai de jeunesse, en estompe les fioritures par l'ironie et échappe au ridicule de l'affectation par la satire.

Il dit d'ailleurs lui-même dès les premières pages que « lorsqu'il fait des digressions, c'est pour se satisfaire lui-même, et quand il reprend le fil de l'histoire, c'est pour satisfaire le lecteur. »

C'est la seule chose exacte peut-être qu'il dise dans les soixante-dix pages du livre.

Or, ces digressions sont précisément les parties mûres du roman. En elles c'est Congreve qu se parodie lui-même — qui, en tout cas, parodie le monde des romans héroïques — comme il parodiera le monde actuel dans ses comédies à venir, ou comme Fielding — peut-être d'après son exemple — parodiera le roman sentimental, tout en s'y laissant prendre.

Parfois les deux manières s'harmonisent et alors nous avons des passages d'une vraie poésie hantée, dirait-on, de loin, par la silhouette de quelque Millamant :

His soul was charm'd to the movement of her Body : an Air so graceful, so sweet, so easie and so great, he had never seen. She had something of Majesty in her which appeared to be born with her ; and though it struck an awe into the Beholders, yet was it sweetened with a familiarity of Behaviour which rendered it agreeable to every Body. The grandeur of her mien was not stiff, but unstudied and unformed, mixed with simplicity, free yet not loose nor affected. If the former seemed to condescend, the latter seemed to aspire, and both to unite in

the centre of Perfection. Every turn she gave in dancing snatcht Aurelian into a Rapture, and he had like to have been out two or three times with following his Eyes, which she led about as slaves to her Heels. (p. 26).

Cette incursion du poète formé dans l'œuvre du débutant de dix-sept ans est plus évidente encore dans le caractère dramatique du roman, que d'ailleurs Congreve confesse dans la préface. Il le réalise si fidèlement dans « l'action de trois jours » du roman, avec quiproquo, surprises et coups d'effet, que nous pouvons dire avec raison que toute l'œuvre n'est qu'un scénario d'une comédie à écrire.

C'est comme le brouillon d'une pièce que l'auteur aurait conçue à dix-sept ans, sous l'influence du roman héroïque et qu'il aurait réellement terminée à vingt et un ans quand, ayant acquis le sens de la vie réelle et une solide conception dramatique, son élan juvénile a fait place à l'ironie et l'observation.

Hybride, l'Incognita n'est par conséquent ni un roman, ni même une œuvre littéraire véritable — quelques qualités qu'on lui ait reconnues. — Elle donne seulement un avant-goût du génie dramatique de Congreve.

L'auteur y tâtonne encore : va-t-il prendre la voie du sérieux ou du burlesque, de la tragédie ou de la comédie ?

Le roman héroïque qui avait nourri les premières rêveries du flâneur d'Illam, lui fournissait, premier modèle, la déclamation dont résonnait la littérature d'un siècle passé. Il s'en guérira sans pourtant se défaire complètement de ce goût de l'aventure héroïque ; et ce goût prendra corps dans une tragédie qui, nous le verrons par la suite, lui a donné assez de peine à enfanter.

Peu à peu son esprit en vint à se mouvoir dans un monde plus réel, celui de son milieu, à observer les marionnettes de la

Restauration elle-même, après celles du roman galant. A mesure que son talent s'ouvrait à cette sorte de réalité, son œuvre s'y conformait davantage ; sa comédie reflétait les gestes, sinon les contours, d'hommes en chair et en os, se peuplait de surprises et s'agrémentait de cette satire par laquelle son esprit lui-même commençait à réagir.

Tous les Éléments caractéristiques de sa personnalité se trouvent donc latents dans cet imbroglio : galanterie et objectivisme théâtral, outrance et lyrisme romantique, détachement hautain et fantaisie allant parfois jusqu'à la bouffonnerie, recherche de style, enthousiasme froid et satire blasée, et surtout cette horreur d'être dupe qui, don de sa nature incisive et analytique, lui fera toujours préférer la réalité à l'idéal, l'esprit de mystification à la sincérité et la parodie à l'affectation.

« Incognita » est donc un admirable chapitre biographique de Congreve et peut-être même du roman anglais. C'est en cela que consiste, croyons-nous, toute sa valeur.

Aller plus loin, ce serait lui attribuer plus d'importance que ne le faisait son jeune auteur au moment où il se décidait enfin à la donner à l'impression.

Un chroniqueur dit, nous ne savons pas de quelle source, que c'est l'insuccès de son roman qui a décidé Congreve à prendre la voie du théâtre. C'est une naïveté ! S'il en eût été ainsi, Congreve n'aurait pas écrit du tout !

Car « Incognita » est justement un Prélude à l'œuvre dramatique du poète.

Vrai début - Célébrité - Congreve trouve sa voie

D'un romantisme d'adolescent et d'un premier contact avec le monde et les livres a donc jailli cette composition hybride qu'est « *Incognita* ». Il est fort probable que Congreve s'est un peu hâté en l'écrivant, pressé qu'il était par sa première pièce. Sans doute Congreve aura fait entre temps quelques voyages à Londres où il allait bientôt se fixer. Le premier contact avec cette société à laquelle il allait consacrer son génie, a suggéré à notre poète la composition de *The Old Bachelor*

C'est en tout cas de cette façon qu'on peut reconstituer, à ne s'en tenir qu'aux données éparses, la vie de Congreve pendant ces années de transition, qu'il passa depuis son retour d'Irlande jusqu'à son départ pour Londres. Toujours est-il que, le 17 Mars 1790-91, quand Congreve, qui avait dû faire les démarches dès l'automne, fut reçu au Middle Temple (1), le poète apportait avec lui un roman prêt à être imprimé et une pièce qui n'avait besoin que de quelques retouches. En Février 1692, « *Incognita* » paraît et ce n'est pas précisément un début pour un Templier.

Comme deux de ses grands devanciers, Beaumont et Wycherley, que le Temple n'a pas pu soustraire au rêve, le jeune homme a certainement dû être fasciné par le mirage de la

(1) Marte 17 mo 1690-91 Mr. Wilmus Congreve, filius et heres apparens Wilmi Congreve de Stratton in Com. Staffordlae Ar. admissus est in societate Medi Templi specialiter. (Register of the Middle Temple).

Cf. aussi : J. Hutchinson's : « *A Catalogue of notable Middle Templars, with brief biographical notices.* »

gloire littéraire. Si érudit que ses écrits ultérieurs nous le montrent, cette érudition est jusque dans son classicisme, de nature purement littéraire. Il n'a appris de droit que ce qu'il lui en fallait pour connaître les clauses du contrat dont il va se servir, d'ailleurs confusément, dans son chef-d'œuvre dramatique.

Ce qui frappe en premier lieu le biographe de 1699, et tous les autres après lui, avec une insistance réitérée, c'est la répugnance insurmontable du poète pour « *This crabbed unpalatable study of the law* ».

Sur cette pente du... péché littéraire, Congreve a dû se dire qu'il avait entrevu la Terre Promise quand ses relations l'ont fait pénétrer dans le cercle de Dryden où l'ont fait agréer ses propres charmes. Cette occasion lui fut donnée, semble-t-il, par Thomas Southerne (1), qui l'avait précédé depuis longtemps déjà au Trinity Collège (1676) et au Middle Temple (1678), et qui, de dix ans plus âgé que lui, après une courte carrière dans les armes, gravitait, maintenant plus que jamais, grâce surtout au succès récent de « *Sir Anthony Love* », dans l'orbite de Dryden.

Cependant il est probable que Congreve a fait son entrée dans la vraie vie londonienne et littéraire avec deux jeunes gens distingués et de bonne famille, dont il avait fait la connaissance au Temple, l'un un peu plus âgé, l'autre un peu plus jeune que lui : Arthur Maynwaring (1668-1712), qui publiera plus tard *The Medley* et qui protégera Steele auprès de Harley, venait justement d'écrire « *Tarquin et Tulia* », poème qu'on n'a pas hésité à attribuer à Dryden lui-même (2); Walter Moyle

(1) Les notes manuscrites de Southerne, reproduites à la fin du livre de Mr. Gosse, à côté de quelques inexactitudes, renferment l'histoire probable des débuts littéraires de Congreve.

(2) Publié comme tel dans « *Poems on Affairs of State* », Vol. III.

(1672-1721) entré au Temple en Janvier 1690-91, s'était à peine installé à Covent-Garden pour y être plus près de Will's. C'est là qu'il s'attira l'amitié de Dryden en lui présentant quatre morceaux de *Lucien*. Les éloges dont il est comblé n'auront d'égaux que ceux dont à son tour sera accablé Congreve. Si le *Lucien* de Moyle n'apparaît qu'en 1711, l'éloge « de sa science et de son jugement bien au-dessus de son âge » datent des premiers jours de Will's. Il en est ainsi de celles qui lui furent données dans la préface de l'*Art de peindre* de Dufresnoy en 1695 : « Un jeune homme de génie, si érudit pour son âge dans toutes les études et les humanités. » L'exemple de ces deux illustres et jeunes écrivains qui ont dû leurs succès précoces plutôt à l'influence de leur milieu qu'à un réel talent, a dû séduire Congreve. Dilettantes et lancés dans la carrière politique, ils ne pouvaient pas jalouser le jeune homme qu'attendait le succès foudroyant d'un début dramatique; au contraire ils ont dû plutôt l'aider.

Quant à Moyle, qui partage avec Congreve les éloges de Dryden décernés dans la dédicace de l'*Enéide* (1), les rares lettres du poète montrent qu'il est un de ses correspondants. N'oublions pas une autre liaison de Congreve qui date toujours de cette époque, — nous en verrons bientôt la preuve. — Il s'agit d'un jeune homme de même âge que lui, également désillusionné du Middle Temple : Bevill Higgons (1610-1639). Plus historien que poète, l'auteur d'une faible tragédie (2) parue dix ans plus tard, il va chanter avec Congreve les louanges de Dryden, à l'occasion de sa traduction en vers de *Persius*, qui figurera à

(1) Mr. Moyle, a young gentleman whom, I can never sufficiently commend...

(2) *The Generous Conqueror or the Timely Discovery* (1702).

côté d'une traduction de Congreve dans la troisième Miscellanée de 1693.

C'est donc dans la société de ces trois jeunes écrivains que Congreve fait ses débuts dans la vie de Londres.

Le Capitaine Southerne, riche de ses souvenirs d'Irlande et de ceux de Trinity College et de Middle Temple, vint animer ce petit cercle de sa bonne humeur et de cette brillante santé qui devait le faire survivre à tous ses compagnons.

De plus, Southerne, d'après Colley Cibber, était justement à cette époque une espèce de lecteur professionnel pour la scène. « The Old Bachelor » tombait donc bien.

Mais c'est à un autre ami que Congreve est redevable de la publication des premiers essais poétiques qui portent son nom.

Charles Gildon (1665-1724), l'écrivain à la « venal quill », ami de Wycherley, était plutôt un « hack author ». Mais c'était le propre de Congreve d'attirer autour de lui grands et petits, à une époque où la lutte littéraire devenait de plus en plus acharnée.

Or, c'est le 2 Juin 1692, d'après la *London Gazette*, n° 2772, que Ch. Gildon fait paraître ses *Miscellany Poems Upon Several Occasions* consisting of Original Poems by etc. and translations. » Quoique le nom de Congreve ne soit pas cité sur la couverture, la collection n'en comprend pas moins, en tête (après une lettre de M. Prior) : *Horace Lib II, Ode IX* imitated by Mr. Congreve et *An Ode in imitation of Horace Ode IX Lib I* by Mr. Congreve. Quelques pages plus loin nous pouvons lire : *Upon a Lady's Singing* qui n'est autre chose que la belle ode pindarique adressée à Mrs. Arabella Hunt. L'artiste célèbre également

pour sa beauté, son talent et son esprit, que la reine Marie et la Princesse Anne (1), aimaient tellement et que les lecteurs du *Spectator* (2) continueront à aimer après sa mort, était à ce moment à l'apogée de sa gloire.

Congreve, au dire du Dr. Campbell (3) et de Leigh Hunt (4) qui pense même qu'il y a eu des relations plus intimes entre lui et l'artiste, aimait beaucoup la musique et, qualité si rare, s'y entendait de même. Ces vers en sont la preuve brillante. Car il n'y a pas de critique qui n'y ait vu un chef-d'œuvre de vraie inspiration et de finesse. L'ode n'était quand même que la première de ses poésies originales parues.

De même que Moyle, le jeune débutant, avec l'habileté qui le caractérisait, a eu le soin de gagner, par une traduction de Juvénal, la sympathie de Dryden, alors si enthousiaste des classiques. D'après la date précise que donne Mr. Gosse, « Juvénal et Perse », déjà terminé en Août, était publié le 27 Octobre de l'année 1692 (5). Cela coïncide avec le compte rendu qu'on peut lire dans le *Gentleman's Journal* de Motteux (Octobre 1692) où, après des gentillesses à l'adresse de Dryden, de ses deux fils et de Tate, on ajoute : « Les autres satires sont faites par des écrivains éminents, et sans doute avec talent. Je n'ai pas encore eu le temps de les parcourir, j'éviterai donc d'en parler jusqu'à la prochaine chronique ».

Mais cette chronique ne paraîtra pas et de la sorte nous sommes privés de ce qui aurait été peut-être le premier compte rendu d'une œuvre de Congreve.

(1) A laquelle elle donna des leçons.

(2) Cf. n° 443.

(3) « He had a fine taste for Musik as well as Poetry ».

(4) « For he had a real feeling for Music. »

(5) *The London Gazette*, n° 2813 (24-27 octobre 1692).

Le livre doit avoir suffisamment attiré l'attention sur Congreve; dès le mois de Février (1692) le journal cité annonçait l'ouvrage avec quelque bruit et le prétendait dû à « plusieurs mains et soigneusement préparé sous la direction de Mr. Dryden. »

Congreve s'était donc empressé de complaire à Dryden qui le chargea de la satire XI de Juvénal. Dans le fameux essai « On Satire », adressé à Charles, Earl of Dorset, le « Holyday-Writer » de Pope (1) dont il fait un génie, Dryden compte Congreve parmi les auteurs inconnus qui désirent être présentés à Lord Chamberlain. Mais c'est dans la deuxième partie de ce volume que Congreve occupe un meilleur rang, car là, en tête des six satires de Perse dues en entier à la plume de Dryden, on lit sous le titre : « *To Mr. Dryden on his translation of Persius* », des vers qui constituent la première production originale sous laquelle paraît le nom de William Congreve.

Avec une suavité et une régularité de vers qui font honneur au débutant, Congreve a le soin d'y nommer le vieux pontife de chez Will's (dont Scott disait qu'« une prise de sa tabatière équivalait à l'obtention d'un titre dans cette Académie de l'Esprit » (2) :

« Thou great Revealer of dark poetry
.....Apollo's darling priest.

et fait d'une manière assez habile l'apologie des traductions, dernier faible de Dryden dans :

« So stubborn flints their heat conceal
Till art and force th'unwilling sparks reveal.

(1) Spence.

(2) Dryden's Life (Works I.)

Ce compliment si délicat était suffisant pour Dryden. Pas plus tard que l'année suivante, avec cette géniale puissance de grossir les choses qui fait de lui l'antithèse de Pope, Dryden devait retourner le compliment, pas en vers, mais avec plus d'effet, dans les premières lignes qui parlent de Congreve au public.

Peu après Juvénal, Congreve donne à Dryden sa deuxième traduction des quelques passages d'Homère. Or, dans sa dédicace à Lord Radcliffe de l' « Examen poeticum being the third part of Miscellany Poems » 1693, le maître dit :

« Je ne puis ne pas dire à Votre Grandeur qu'il y a dans cette
« Miscellanée deux fragments d'Homère, l'un de Mr. Congreve
« (que je ne puis mentionner sans l'honneur dû à son extraor-
« dinaire talent et le témoignage de l'affection profonde que je
« lui porte) et l'autre de moi-même. Les deux sujets sont pathé-
« tiques et, j'en suis sûr, mon jeune ami a ajouté à la tendresse
« qu'il a trouvée dans l'original, et sans flatterie, *il a dépassé*
« *l'original* ».

A-t-on jamais lu de telles louanges, sorties de la plume d'un pontife à l'adresse d'un jeune inconnu ? Il nous serait pourtant difficile de nous les expliquer, si nous ne savions pas que « The Old Bachelor » avait déjà été reçu au Théâtre Royal dès l'été de 1692. Mais il nous faut citer d'abord une autre œuvre de Congreve ; c'est une petite chanson qu'il avait écrite pour une pièce de Southerne, avant le succès de « The Old Bachelor ».

Ces gracieux vers comptent parmi les meilleurs de Congreve, si malicieux déjà :

Tell me no more I am deceived
That Chloe's false and common
By Heaven ! I all along believed
She was a very woman.

Ils font partie d'une des chansons de la nouvelle pièce de Southerne, *The Maid's Last Prayer*. Mr. Gosse dit à ce propos : « Malone suggéra que la chanson que Congreve a offerte à Southerne pour sa comédie *The Maid's Last Prayer*, fut probablement son premier essai reconnu et présenté par le poète au public ». *Persius, The Old Bachelor*, et la pièce de Southerne parurent avec la même date, 1693, sur la couverture et Malone ne savait pas laquelle des trois était la première. Mais nous apprenons de la *London Gazette* (1) que *The Maid's Last Prayer* fut publiée le 9 mars 1693 et par conséquent elle suivit *The Old Bachelor* de six semaines, au moins ».

Mr. Gosse a bien l'air d'avoir raison. Et le *Gentleman's Journal* de Janvier 1692-93 (2) dit même à ce sujet : « La nouvelle comédie de Mr. Southerne *The Maid's Last Prayers* (*sic*) or *Any rather than fail* fut jouée ce soir pour la troisième fois et sera jouée encore demain... Il y a dedans deux chansons. Mr. Congreve qui fit les vers de la première a écrit une comédie qui sera représentée bientôt et dont le nom sera « *The Old Bachelor* ».

Mais le même numéro, à la page suivante avec le titre :

A song sèt by Mr. Henry Purcell
The words by Mr. Congreve

publie la chanson en question avec les notes du compositeur. Malone avait donc eu raison, la chanson en question fut publiée avant « *The Old Bachelor* » (3).

Mais cela ne veut pas dire que Malone était complètement

(1) N° 2852.

(2) Numéro annoncé dans les « *Term Catalogues* » (Aber), 1692 HII.

(3) A propos de cette même chanson, Mr. Gosse cite une anecdote rela-

dans le vrai; car la première poésie de Congreve avait paru, comme nous avons vu, quelques mois auparavant, dans la première Miscellanée de Gildon.

Cependant le jour de « The Old Bachelor » approchait et cela au grand plaisir de Thomas Davenant, le Directeur de la Maison, qui non seulement avait accepté la pièce, mais avait

tive à Congreve et qu'il attribue à juste titre à la rencontre du poète avec le compositeur pour s'entendre sur leur collaboration.

L'anecdote — qui ne parut qu'en 1722, à la fin de l'« Epître à Richard Steele » dans laquelle Benjamin Victor défend le journaliste contre le « ill-natured » John Dennis — dit que le Dr. Purcell et Congreve, étant un jour au Cabaret et voulant se débarrasser de Dennis qui tombait mal à propos, Purcell lança une plaisanterie dont la platitude révolta le critique, qui s'écria : « Sir, the man that will make such an execrable pun as that in my company, will pick my pocket », et il quitta la chambre.

Il est curieux qu'une autre anecdote dans « The Gentleman's Magazine » (1) attribue la même réponse au même Dennis, dans une toute autre occasion.

Congreve avait un tabac à priser très estimé des narines de son confrère en art dramatique Rowe. Celui-ci envoyant trop souvent à Congreve sa tabatière à remplir, Congreve lui écrivit au crayon sur le couvercle les lettres majuscules grecques O' P'. Quand Dennis apprit cela, il s'écria, dit-on, « A man capable of making so vile a pun, would not scruple to pick pockets. »

Rowe, dont la première pièce allait le faire connaître et le rendre amoureux de Mrs. Bracegirdle seulement en 1700, et qui recevra de la part de Congreve deux quatrains pour « The Fair Penitent » à peine en 1703, était certainement à cette époque trop jeune pour être dans le cercle de celui-ci.

Mais, quelle que soit la date à laquelle se place cette anecdote, avec les détails piquants sur Congreve, — sa prédilection pour les jeux de mots, son tabac aromatisé, une certaine parcimonie à traiter ses amis — elle n'est pas moins intéressante, d'autant plus qu'elle est la seule où il soit fait allusion à la vie intime du poète.

(1) June 1818, p. 593.

donné à Congreve — évènement sans précédent — six mois avant la représentation, le privilège d'avoir ses grandes et ses petites entrées au théâtre. Tout ce que nous avons vu de l'activité et de la gloire de Congreve jusqu'à maintenant n'était donc que le prélude de son prochain et glorieux début.

La pièce apportée par Congreve, nous avons vu d'où, et présentée à Dryden, nous avons vu par quel parrain, avait vraiment frappé le maître comme la meilleure pièce de début qu'il eût jamais connue. Il n'y avait qu'à y faire quelques adaptations pour la scène; Dryden et Southerne après Maynwaring et Moyle, s'offrirent à les faire eux-mêmes.

Mais, chose qui étonne chez un causeur réputé comme il l'était, Congreve — de même que Dryden, Thomson, Goldsmith et au contraire de Lee, Rowe, Pope — lisait fort mal.

Johnson, interprétant Southerne (1), dit que Congreve avait si mal lu sa pièce, qu'elle avait failli être refusée.

C'est certainement Southerne qui l'a sauvée parce qu'il lisait bien. Mais ce qui l'a encore mieux sauvée c'est sa représentation dans l'hiver de 1693 qui fait époque dans l'histoire du théâtre de la Restauration.

Admirablement interprétée, à un tournant du théâtre anglais alors en pleine évolution, sous le patronage le plus favorable, elle grave dans l'histoire du drame anglais un des plus grands noms entre Shakespeare et Sheridan.

Quarante soirées successives, à une époque où trois ou quatre représentations étaient un succès, trois éditions en deux

(1) Celui-ci ne nomme pas la pièce, mais c'est bien d'une pièce de début qu'il doit s'agir là.

mois (1), nous pouvons facilement nous imaginer ce que cela signifie pour un Congreve à l'âge de vingt-quatre ans.

Southerne se croit tenu (chose vraiment généreuse chez un confrère en pleine quête de succès personnel) de publier dans la préface de la pièce des vers où il présente Congreve comme grand parmi les grands et le désigne comme le successeur de Dryden, anticipant ainsi sur le désir que ce dernier exprimera l'année suivante :

Dryden has long extended his command
... His eldest Wycherley, in wise retreat
... Loose wandering Etheridge, in wild pleasure lost
... Poor Lee and Otway dead ! Congreve appears
The darling and last comfort of his years.

D'autres enthousiastes se groupent autour de Congreve. Bevil Higgons ne pouvait rester en arrière et en vingt-quatre vers il chante son ami sur le même motif :

But you too Bounteous, sow your wit so thick
We are surpriz'd, and know not where to pick
What mayn't we then, great youth, of thee presage
Whose Art and Wit so much transcend the Age ?
How wilt' thou shine at the Meridian height ?
Who, at the rising, give so vast a light ?
When Dryden dying, shall the world deceive
Whom we Immortal as his works believe
Thou shall succeed, the glory of the stage
Adorn and entertain the coming Age.

(1) The success of Mr. Congreve's *Old Bachelor* has been so extraordinary that I can tell you nothing new of that comedy ; you have doubtless read it before this since it has been already printed thrice. And indeed the wit which is difus'd through it makes it lose but few of those charms in the Perusal which yield such pleasure in the Representation.

(*Gentleman's Journal*, Febr. 1692-93.)

(D'ailleurs le même journal avait déjà annoncé la pièce « which will be acted in a little time »).

Tandis qu'un autre moins connu, J. W. Marsh, après une allusion aux critiques qui comme des oiseaux de proie guettent leur victime pour fondre dessus, félicite son ami qui est déjà

Quite out of reach and almost out of sight

et considère son œuvre :

As a fair Orange-tree at once is seen

Big with what's ripe yet springing still with green

pour terminer par la déclaration problématique, mais très louable en elle-même :

*Accept my pious love as forward zeal
Which tho' ruins me I can't conceal
Expos'd to Congreve for my weak Applause
I'm pleas'd to suffer with so just a cause
And tho' my offering may unworthy prove
Take as a friend the wishes of my Love.*

Les premières éditions des pièces qui portent ces deux dédicaces donnent aussi un prologue qui avait manqué la représentation et qui était « *Intended for the Old Bachelor* » par un anonyme dans lequel apparaît, plus tard, la personne de Lord Falkland lui-même. Dans des vers à double sens assez licencieux, le Lord, opposant Congreve à Heartwell, déclare :

*As for our youngster, I am apt to doubt him
With all the vigour of his youth about him
But he more sanguine, trusts in one and twenty
And impudently hopes he will content you.*

Les éloges ne font pas faute d'arriver, même de la part de ses amis absents ; car Charles Hopkins (1), non seulement ne

(1) 1664-1700, ancien Templier aussi, qui avait de même passé son enfance en Irlande et qui à cette époque, dans le cercle de Dryden, étonnait autant par son vif talent que par une vie adonnée aux excès. C'est de lui que Dryden disait à Mr. Stewart « qu'il écrit des vers charmants sans s'en rendre compte. »

manque pas de le citer dans la lettre adressée à Walter Moyle (1) parmi des « Wits » tels que le « vif Southerne » et « le généreux Wycherley » mais encore, rappelant l'âge avancé de Dryden, prie Dieu que :

Late very late, may great Dryden die
But, when decayed, may Congreve rise as high.
To him my service and my love commend
The greatest wit and yet the truest friend.

Dans une autre lettre adressée au poète pamphlétaire Anthony Hammond, l'ami de Prior, auquel d'ailleurs son volume est dédié, Hopkins chante Congreve et son cercle de la façon suivante :

Long, long ere this, you've often been possest
Of all your wish could frame to make you blest
When you and Southern, Moyle and Congreve
The best good Men with the best-natur'd Wit (2)
Good Wine, good Company, the better Feast.
And whene're Wycherley is present, best.

pour finir :

Take the best wishes of a grateful soul ;
Congreve and Moyle and you possess it whole.

Les vers, en dehors de quelques révélations sur la vie de Congreve, nous donnent aussi le nom d'un autre de ses amis. Anthony Hammond, presque du même âge que lui (1668-1738), « Cambridge man » et poète à ses heures, était l'ami intime de Moyle. Comme lui, riche et d'humeur joyeuse, il gaspillait sa vie entre les Muses classiques et la politique.

(1) Epistolary Poems.

(2) L'origine du vers fameux de Swift sur Dorset ?

Macaulay dit qu'il n'y a pas en littérature d'exemple d'un début plus foudroyant que ceux de Byron et de Congreve.

— Un jeune homme qui à vingt-quatre ans (vingt-et-un dans la conviction de ses contemporains) était « le plus grand esprit » et conquiert les éloges de tous, depuis les confrères jusqu'aux lords, depuis les jeunes jusqu'aux vieux, est vraiment un cas unique dans la littérature. Tous le désignent, nous l'avons vu, comme l'héritier de Dryden et cela n'était-il pas la suprême gloire à laquelle pût aspirer non seulement un débutant, mais même un écrivain d'un talent déjà consacré ?

Quelle est cette pièce qui a couvert Congreve de tant de gloire ?

The Old Bachelor

I. Deux amis « beaux de société », se rencontrent dans la rue. Vainlove, jeune homme qui jouit des bonnes grâces, un peu encombrantes des femmes, a justement un commission pour son ami Bellmour, un peu moins heureux auprès du beau sexe et d'autant plus avide de ses faveurs. Cette commission concerne Laetitia, la femme du banquier Fondlewife, séduite depuis peu par lui, mais dont il est las avant de l'avoir conquise.

Le plan est arrangé : Au rendez-vous donné chez elle en l'absence de son mari qui veut lui envoyer Mr. Spintex « le fanatique prêtre borgne » pour lui tenir compagnie, c'est Bellmour qui se présentera sous un déguisement approprié. Vainlove la lui cèdera d'autant plus volontiers qu'il est sur le point de nouer une intrigue nouvelle et sérieuse cette fois avec Araminthe. L'idée sourit à l'écervelé jeune homme, qui, tout en étant amoureux de la capricieuse Bélinde, aime les aventures.

Mais Heartwell, le vieux célibataire, vient justement d'arriver. « Grossier et tout aussi anthipatique aux femmes qu'un miroir après la variole », ce soi-disant misogyne meurt d'amour pour Sylvia, la maîtresse abandonnée et mélancolique de Vainlove.

II. Celui-ci à peine parti, peut-être pour aller trouver Sylvia ! — arrive Sir Wittol, un « Squire » riche mais aussi niais que peureux, et qui vient à peine de quitter son inséparable chaperon, le Capitaine Bluffe.

Bellmour parle à son ami Sharper, un escroc, d'un guet-apens dont sir Wittol a été victime la nuit précédente, dont il l'aurait tiré sans que Sir Wittol dans son trouble ait pu reconnaître son sauveur. Bellmour parti, Sharper, avec des paroles mielleuses, se donne pour le sauveur de Sir Wittol et — non sans quelque peine — amène le « galant chevalier » à le dédommager d'une perte matérielle qu'il aurait faite dans la bagarre de la veille.

En effet, celui-ci lui donne un chèque de cent livres sur son banquier, l'échevin Fondlewife en personne.

Changement de décor. Après une rentrée ridicule de « l'Hector Troyen », Bluffe, nous voilà dans l'appartement des coquettes Araminthe et Bélinde, deux cousines gentilles et bizarres, qui se taquinent en présence de Betty, au sujet de leurs amoureux respectifs Vainlove et Bellmour.

Ceux-ci arrivent justement et ce qui va se passer maintenant entre les quatre personnages est certainement un duel d'amour. Chacun jouera son rôle à rebours, surtout Bélinde et Bellmour, « deux seaux dans un puits qui ne peuvent jamais arriver ensemble ». Mais au fond, tout le monde s'accorde.

III. Le troisième acte nous transporte dans la rue, en face de la maison de Sylvia qui justement rentre chez elle. Elle aime encore Vainlove, mais Lucy, sa soubrette, lui conseille de ne plus penser à lui et de chercher plutôt à ne pas perdre Heartwell.

Le conseil tombe à pic, car à ce moment Heartwell se trouve devant sa porte. Il y a chez l'hypocrite une lutte : entrera-t-il ou n'entrera-t-il pas ? — « Ah Venus ! »

Mais Setter, l'entremetteur, arrive. Il a tout arrangé pour le déguisement de Bellmour en pasteur Tribulation Spintex : « Chapeau sacré, soutane spirituelle, longue et avec assez de plis pour cacher la débauche de la chair », et même le bandeau noir qui lui recouvre un œil, « comme un deuil pénal pour les œillades profanes de la jeunesse ». Bellmour part pour recevoir « la confession de Mrs. Fondlewife ».

Eux à peine le dos tourné, arrive Sir Joseph Wittol, réprimandé par Bluffe qui a appris le tour joué par Sharper.

Un épisode amusant laisse la scène libre devant l'appartement de Sylvia où Heartwell, le vieux débauché, est sans peine convaincu au mariage par les fausses larmes de sa maîtresse.

IV. Cependant Bellmour en habit de fanatique a attendu le départ de Fondlewife pour s'introduire dans la maison de sa future maîtresse. Dans la chambre de Mrs. Fondlewife, en enlevant son déguisement, il cause une déception, mais de courte durée car la lascive Laetitia « n'a jamais vu de sa vie un si plaisant imposteur ».

Un nouveau changement de décor nous transporte dans St-James's Park. Sur la promenade à la mode, nous voyons tour à tour Araminthe et Bélinde ; Sir Wittol, « léger comme une sauterelle grâce à quelques verres de Madère », en compagnie de Bluffe naturellement ; Sharper et Vainlove, devenu subitement indifférent à l'égard d'Araminthe à cause d'une fausse lettre. Pendant ce temps-là, chez Fondlewife, Bellmour feignant de se trouver mal est conduit par Laetitia dans la chambre à coucher. Tout paraît aller pour le mieux, lorsque Fondlewife revient à l'improviste pour chercher des papiers dans la chambre même de sa femme. Sir Wittol doit l'avoir rencontré car il est maintenant avec le banquier. Celui-ci va être bientôt convaincu que sa femme est victime d'une intrigue et tout est pour le mieux dans le meilleur des ménages ! Ce bonheur en est sur le point de « convertir au mariage » Bellmour lui-même !...

V. A peine sorti dans la rue, quel meilleur usage pourrait faire Bellmour de sa soutane que de la mettre au service de Heartwell en compagnie de Lucy à la recherche d'un Révérend. Quelque menue monnaie donnée à la soubrette achète sa complicité. Quand Vainlove, Sharper et Setter paraissent, il est déjà parti pour marier Sylvia et Heartwell.

Mariage simulé, car bientôt Sylvia et Lucy la servante seront mariées, sous masque, à Sir Wittol et Bluffe — par une farce de Sharper — tandis que Araminthe et Bélinde prendront Vainlove et Bellmour.

Danseurs et musiciens arrivent.

« The Old Bachelor » n'est à proprement parler qu'une farce. Bien plus, c'est une farce multiple et c'est ce qui en constitue le défaut capital.

Il est à remarquer que cette pièce, si chargée d'actions, n'a guère de nœud, de « climax ». Nous pourrions dire que le sujet ne se noue qu'au moment où Heartwell est lié à Sylvia. Or, ce moment arrivant d'ailleurs à peine au cinquième acte constitue également le dénouement de la pièce. Cette gageure nous étonne par son audace mais ne finit pas par nous convaincre; si nous croyons aux mariages qu'il bénit, à la fin, nous ne voyons pas trop pourquoi il a fait celui de Heartwell. Les deux actions n'ont presque rien à faire l'une avec l'autre. Et ce qui aurait dû être un premier revirement à l'action essentielle — les mariages de Vainlove et de Bellmour en sont un deuxième — demeure comme une espèce de liquidation forcée et lente.

On pourrait difficilement dire que Congreve sût construire une pièce à cet âge. Nous pouvons nous imaginer qu'elle pouvait être l'action de cette pièce avant que Dryden et Cie ne l'aient adaptée à la scène, — s'ils n'ont pas fini par la gâter ! Le rapiècement dans tous les cas saute aux yeux.

Mais cette farce multiplie, empiète sur le domaine de la comédie de mœurs et de la comédie de caractère, et c'est ce qui en fait l'intérêt. Les scènes du parc, cher aux comiques de la Restauration, l'épisode du Royal Exchange, le ménage Fondlewife, et surtout la jeunesse représentative du sympathique quatuor amoureux, sont de vrais lambeaux arrachés à la vie sociale de l'époque.

On ne peut nier que cette peinture sociale ne soit typique. La phrase du Dr. Johnson que cette pièce trahit une « connaissance de la nature humaine, recueillie dans les livres » se rapporte à d'autres types du « Old Bachelor »; et ce que Leigh Hunt veut dire par la « connaissance étonnamment profonde et mûre de la vie », se rapporte exactement à cette peinture sociale.

Il est surprenant de voir, en vérité, avec quel doigté ce jeune auteur, à peine arrivé de sa province, dessine les traits d'un Bellmour, d'une Laetitia ou des deux coquettes.

Dès la première conversation entre les deux oisifs et frivoles jeunes « fops » nous sommes en pleine comédie de mœurs.

« Business is the rub of life, perverts our aim, casts off the bias, and leaves us wide and short of the intended mark »

Si Vainlove, plus sage, recommande de prendre la vie au sérieux, la réponse de l'autre est une charge contre l'homme raisonnable. Et l'épicurisme blasé et spirituel du siècle trouve son expression dans :

« Wit be my fault and pleasure my occupation ; and let father Time shake his glass. Let low and earthly souls grovel' till they have worked themselves six foot deep into a grave. Business is not my element, — I roll in a higher orb, and dwell — »

Mais que dire des précieuses et spécialement de la précieuse Bélinde ? Pouvait-on imaginer un pendant plus logique à Bellmour ? Remplie de l'esprit de caste d'une société affectée, elle passe ses loisirs à faire des manières et à caqueter. Sans cœur, elle ne comprend l'amour que comme une pose, comme un thème à badinage ; et elle cache son profond désir du mariage sous un dégoût simulé. La délicatesse de ses manières couvre la dureté de son cœur. Sa malice elle la dépense, non sans quelque esprit, il est vrai, à faire des gorges chaudes d'une pauvre famille de province rencontrée au Stock-Exchange ; « figures de poules de Frise auxquelles les plumes poussent à rebours », famille « infortunée » parce qu'elle ne sait pas s'habiller à la mode et n'a pas de « manières ». Quant au ménage Fondlewife il appartient moins à l'époque de la Restauration, parce qu'il est, hélas ! de tous les temps. En effet, le poète ne perd

de vue les peintures sociales que lorsqu'il vise aux caractères. La pièce même a pour pivot l'étude d'un caractère. Heartwell, dans la conception du poète, est un homme extrait de la société contemporaine et généralisé sous forme d'une nature double. De même Vainlove frise en quelque sorte le type donjuanesque. (Nous allons voir jusqu'à quel point le poète réalise ce caractère).

Mais la comédie de mœurs réussie et celle de caractère à peine esquissée se perdent toutes les deux dans la farce. La farce est en effet toute l'ossature de la pièce et, nous pouvons le dire, l'élément essentiel de son succès. Rien de plus amusant et de plus habile que le tour joué à Fondlewifé dans la scène la mieux réussie de la pièce; et la façon dont Sharper, après avoir soutiré l'argent aux deux chevaliers, les marie par-dessus le marché.

Quant au cocuage de « The Old Bachelor », nous le trouvons presque génial ! Guère plus osée que dans Molière, la péripiétie de l'infortuné banquier est une trouvaille. Il est dans l'escalier. Il ne voudrait pas partir; sous prétexte de lui donner des instructions, il rappelle sa femme.

« I will reason with her before I go (Exit Barnaby) and in the meantime I will reason with myself. — Telle me, Isaac, why art thee jealous ? why art thee distrustful of the wife of thy bosom ? — because she is young and vigorous and I am old and impotent. Then, why didst thee marry, Isaac ? — because she was beautiful and tempting and because I was obstinate and doting, so that my inclination was and is still greater than my power. And will not that which tempted thee, also tempt others, who will tempt her, Isaac — I fear it much. But does not thy wife love thee, nay, dote upon thee ? — yes — Why then !

Et ainsi balloté, il balance pour retomber dans les bras de Cocky ! Une fois en présence d'elle, c'est lui qui doit l'apaiser et prier et lui jurer qu'il l'aime; seul un baiser de lui en con-

vaincra la tendre Cocky, et le voilà parti. D'autre part, quand Bellmour croit avoir atteint le ciel, qui est-ce qui arrive ? C'est Nickyn ! Avec qui croyez-vous ? Avec Sir Wittol en personne. L'arrivée des deux barbons affairés mais complètement ignorants des affaires qui les touchent de plus près, n'est surpassée en comique que par la mise à la porte de l'innocent Wittol, accusé d'avoir attenté à la pudeur de la chaste (!) Laetitia (lui qui n'en peut mais qui roule de gros yeux ébahis, car il n'était venu que « pour demander cinquante autres louis ! »)

« Oh traitor, I'm asthonished, Oh bloody-minded traitor ! Oh how the blasphemous wretch swears ! Out of my house thou son of the whore of Babylon, offspring of Bel and the Dragon ! — Bless us ! ravish my wife my Dinah ! O Schechemite ! be gone, I say ! »

Débarrassé de son... « pernicieux » rival, Isaac verrouille la porte derrière lui et fait préparer des serviettes chaudes pour « le pauvre Spintex » en proie à des coliques terribles. Sûr de lui-même, après l'expulsion de Wittol, il passe près de l'autre en le regardant d'un œil distrait ; Laetitia pousse un soupir de soulagement — Nickyn va repartir. — Mais voilà sur une table le maudit livre. Tout est perdu !

N'importe quel auteur se serait senti lié ici par le dénouement de convention. Mais l'ingéniosité de l'auteur renouvelle le thème par un vrai tour de force comique : Bellmour non seulement ne cherchera pas à dissimuler, il s'accusera : Oui, il est le débauché sans vergogne, venu pour séduire sa chaste épouse et dont l'unique consolation sera qu'Isaac ne le croira pas, chassera sa femme et la rapprochera de lui. Or, à cette perspective, toutes les idées du mari font volte-face, toute sa faiblesse s'exaspère. Perdre sa Cocky ?

— Hew ! how ! no, stay, stay, I will believe thee, I will. — Pray bend her forward, Sir. (Laetitia va s'évanouir).

Laetitia : Oh ! oh where is my dear ?

Fond : Here here, I do believe thee. I won't believe my own eyes.

Ce qui fait s'écrier à Bellmour :

For my part I am so charmd with the love of your turtle to you that I'll go and solicit matrimony with all my might and main.

Nous ne connaissons pas dans la littérature universelle un autre cas où l'on aurait exploité à fond le ridicule que l'humanité jette sur le nom du mari trompé, — excepté peut-être l'admirable « Carosse du Saint-Sacrement » de P. Mérimée (1).

La pièce est donc une farce avec toutes les qualités du genre : la nouveauté, l'entrain, la verve, la jeunesse et la naïveté, et surtout, quelquefois, l'admirable ingéniosité comique. Mais ce qui en constitue la noblesse — de même que la nature hybride — c'est que cette farce frise la comédie de mœurs et celle de caractère.

Nous trouvons la même hybridité — et la même noble ambition chez le poète — dans les caractères. Il y en a de toutes les catégories. On y trouve le type conventionnel du fanfaron lâche et du faux gentilhomme, du mari trompé et de l'hypocrite puni. Ce sont les caractères les moins originaux et les moins profonds de la pièce ; « types faciles et communs » comme les appelle Samuel Johnson, leur nouveauté ressort surtout des péripéties et des situations — ingénieuses et heureusement réalisées, comme nous venons de voir. C'est à eux que fait allusion de Grisy quand il les considère comme empruntés au théâtre anti-que, ou Swinburne quand il les nomme l'héritage de la tradi-

(1) Les deux autres farces de la pièce, le mariage fictif de Heartwell et le mariage réel des deux autres ont moins de nouveauté et de puissance comique.

tion dramatique. A commencer par Bluffe « vieux comme la scène » il remonte jusqu'à Lamachos, capitaine des « Acharniens » d'Aristophane ou Bacchus des « Grenouilles ». Celui-ci ne se vante-t-il pas également « du sang-froid qu'il a montré en recevant des soufflets » et n'est-il pas le même capitain fanfaron et niais ?

Mais il descend plus directement du Miles Gloriosus en tant qu'il se laisse flagorner comme lui et narre ses exploits des Flandres. Plus moderne, il se plaint de l'ingratitude de ses contemporains pour ses mérites et il cesserait presque d'être une caricature s'il ne mangeait « l'étope qui sort enflammée de la bouche du canon ».

De cette manière, ce « pretty fellow in those days » entre dans la famille des « braggart captains » qui évoluent entre Pistol et Parolles de Shakespeare, Bully Bounce (1) de « Greenwich Park » ou Hackham de « The Squire of Alsatia ». Si Bessus (2) de « King and not King » s'enfuit de la bataille — ce que nous ne voyons pas précisément chez Bluffe — et est battu par Mardonius, il est cependant un lâche d'une catégorie plus spécifique, et d'un degré plus bas — quelquefois se rapprochant plutôt de Sir Joseph.

Mais on a prononcé, en relation avec le Capitaine de Congreve, surtout le nom de Bobadill dont il serait un portrait

(1) L'idée de Congreve d'associer Bluffe et Sir Wittol lui a été suggérée sans doute par la pièce de 1691 de l'acteur Mountfort. Sir William Thoughtless, a foolish Knight, avec son ridicule compagnon ne sont qu'une ombre vague des héros de Congreve. Pas un trait de caractère en eux, ni le moindre éclat ; tout ce qu'ils se permettent de faire c'est de lancer quelques ocellades aux dames. Leur rencontre au Parc avec Florella et Violante, masquées, rappelle comme idée la scène de Congreve

(2) Bolingbroke's confederacy with Swift and Pope puts me in mind of Bessus and his swordsmen, who endeavour to support themselves by giving certificates of each other's merits.

(Lady Montagu to the Countess of Bute Lovere
July 20, N. S./1755.)

ressemblant. Congreve paraît, il est vrai, avoir eu en vue le modèle de « *Every man in his humour* ». Mais il faut dire qu'il ne l'a pas imité, au moins autant qu'il ressort du premier acte. Bobadill a plus de bon sens — est plus sérieux, pour ainsi dire. Mais dans le deuxième acte, la narration des Victoires où ne manque point « la bonne lame de Tolède » et la volée de coups qu'il reçoit juste au moment où il déclame ses prouesses, et qu'il fait passer sur le compte d'une « *planet struck* » sont les motifs qui ont servi à Congreve. Bobadill, de plus, n'a pas d'aventures amoureuses, et est moins vicieux, il en semble plus intellectuel. Mais si Bluffe a un modèle plus immédiat, c'est le « cousin » de Bobadill, Hackham du « *Squire of Alsatia* ». Le thème est à peu près le même : un « *bully* », obtus, lâche et éhonté (voir Scène avec Sir William, Acte I), autrefois sergent dans les Frandres, baptisé maintenant Capitaine et marié à la fin à une femme de basse condition et même dépravée.

Ce thème à peu près vide, chez Shadwell, Congreve l'a rempli de substance comique. En partant donc de Hackham (1) et de Bobadill, Congreve a modernisé son héros, mais il est bien curieux que lui qui donne de l'esprit même à ses valets ne se soit pas laissé influencer par le génial « *wit* » qu'est Sir John Falstaff. Le type épuisé par Shakespeare n'a pas été utilisé par Congreve qui a traité son personnage avec négligence.

Il ne lui a donné en propre qu'une certaine perversion moderne, révélée dans la manière dont il vit aux crochets de Sir Joseph et dont il veut lui souffler, avec l'aide de Setter, sa promise Araminthe.

(1) The character of Capt. Hackham was drawn as I have been told by old John Bowman the player) to expose Bully Dawson, a noted sharper, swaggerer and debauchee about town, especially Blackfriars and its infamous purlieus. » Oldys.

Son compagnon n'est pas moins que lui un type de convention. Ce « quakerish fellow » est l'éternel souffre-douleur de la scène. L'honorable « fag » n'a rien de moderne que son titre et sa perruque. Dans les « Chevaliers » d'Aristophane le peureux Nicias est poussé par Démosthène contre Cléon, de la même manière que Bluffe pousse Sir Joseph à attaquer Sharper.

Mais il n'a pas avec le héros du comique grec plus de rapports qu'avec Argante, par exemple, à qui Scapin extorque l'argent; et il ne correspond pas à un modèle défini. Personnage de convention, il n'est pas une copie; original, il est une réminiscence. Le premier Squire de Congreve est le bonhomme peureux et crédule, viveur et faible d'esprit. Son prototype direct est, dit-on, Mr. Stephen. Il est à remarquer cependant que, par lui, Congreve fait un pas vers son époque. Sir Wittol est affecté et, de plus, spirituel. Quand il est question de se présenter à Sharper, il le fait avec une onctuosité de précieux et de parvenu. Et quand la peur lui donne quelque répit où il puisse rire, il ne le fait pas sans quelque intelligence.

Avec Fondlewife le poète ne fait pas un pas de plus qu'il n'avait fait avec Wittol. Cette « lively image of the unseasonable fondness of age and impotence » (1), est en même temps l'image d'un puritain. Mais le Dr. Schmid, le voyant comme tel, a trop été influencé par le mot de Johnson (« Jealous Puritan »). A sa jalousie le puritanisme s'ajoute sans fusionner : elle reste un simple placage. Quelques paroles de la Bible ne suffisent pas à en faire un saint pour nous; et la manière dont

(1) Steele : The Tatler N° 9.

il cajole Laetitia ne nous le montre pas trop réservé. Mais il signifie une nouvelle intrusion que Congreve veut faire dans la comédie de mœurs; cet essai ne réussit pourtant pas mieux que dans le cas de Sir Wittol. Personnage de convention mais bien vivant — et c'est ce qui le rend supérieur à Sir Joseph et à Bluffe — Fondlewife est un mari faible et jaloux, d'autant plus trompé qu'il veut être plus prévoyant, plus impulsif et plus énergique que George Dandin, mais non moins borné et ridicule. Sa qualité est d'être servi « à la sauce piquante », comme le dit Davies, et voilà en quoi consiste l'originalité vraie de Congreve, dans son cas, comme dans les deux précédents. C'est tout ce qu'on peut également dire de Heartwell. On a vu en lui un caractère et des critiques allemands, comme les Dr. Schmid et Dr. Al. Bennewitz ont été porté à voir en lui le Misanthrope de Molière. Mais il n'y a chez Heartwell ni haine du genre humain, ni passion de la vérité, ni force de croire, ni constance de caractère, ni cette belle austérité qui le pousse à l'abnégation; — rien enfin de ce qui fait d'Alceste un homme supérieur (1).

Seul le fait qu'Addison a pu le comparer au Jovial « woman hater », Will Honeycomb, le galant qui finissait par tomber dans les filets de la fille d'un fermier (2), nous montre que nous ne devons pas prendre Heartwell trop au sérieux.

Il n'a même pas la profondeur ou le contour de caractère de Sganarelle du « Mariage forcé ». La sénilité de celui-ci n'a rien du sentimentalisme moral de Heartwell et, ridicule par son amour, il est un sot d'autre catégorie et dans une autre

(1) Steele voit en lui : « The Reluctance of the battered debauchee to come into the trammels of order and decency », *The Tatler*, n° 9, April 1709 (« pas Addison » — Aitken).

(2) *The Spectator*, n° 53, Nov. 1712.

situation. Mr. Bennewitz, dans son désir de polariser autour de Heartwell des atomes de Molière voit encore en lui Don Pedre du « Sicilien ». Pourquoi Don Pedre et non Chrysale des Femmes Savantes ou Argan du Malade Imaginaire ? Tout vieillard amoureux aura quelque chose de Heartwell, et de la sorte nous pouvons arriver à Sylvestre Bonnard ! Mais Heartwell est tout aussi éloigné de l'esprit tyrannique de Don Pedre qu'il l'est de la classique bonhomie du héros d'Anatole France ! Tout autre est l'essence de sa nature. Il est puritain et ce que Congreve a voulu faire c'est moins créer un type que satiriser une caste qu'il abhorrait.

Incongru et brouillon, Heartwell n'a de clair en lui que la duplicité (1). Il critique la débauche et l'amour, fait le censeur de la jeunesse actuelle et, plus débauché qu'elle, il fait la cour à une femme dépravée. Il se prétend vertueux et se fait des leçons morales toutes les fois qu'il franchit le seuil de son amante. Mais entré chez elle, la musique, la danse, les baisers séniles l'intéressent plus que tout au monde. Le résultat en est que, ennemi juré des mariages à la mode, il en contracte le plus licencieux. Le fait que Congreve lui inflige — quoique d'une manière fictive — cette punition, nous révèle suffisamment toute la situation. Heartwell n'est pas un homme, mais un prétexte de satire sociale, une charge à l'adresse des hypocrites pédants et des moralistes rancuniers. L'auteur ne va pas plus loin et le dernier pas qu'il fait est de donner au type une teinte puritaine. Il ne pénètre pas plus profondément dans les rouages

(1) Sir Philip Freewit « The Marriage — Hater Matched » de d'Urfey, de la même année, trahit la même tendance anti-puritaine et la coïncidence n'est pas fortuite. Pour le reste la pièce de Congreve n'a rien à faire avec celle de son confrère, pas plus qu'avec « The Whoman Hater » de Fletcher, dont la trame et le caractère sont tout autres.

de sa machine humaine. Il les néglige même — alors que, entraîné par la satire, il nous montre Heartwell — mis à nu — tout aussi grossier et licencieux dans son langage que débauché et bas dans ses actions. Aucun homme de la taille d'Alceste ne se permettrait de dire que, « viril », il a tout autant de vif-argent dans les membres qu'un jeune homme, encore moins d'adresser à Bellmour après la célébration du mariage les paroles les plus crues et les plus impertinentes. Le but de Congreve est de montrer que les hommes à la Hartwell, à l'épreuve des faits, sont tout aussi vicieux, sinon plus vicieux même que les pécheurs ordinaires — fautifs mais sincères.

Plein de contradictions, Heartwell réalise ce but et par cela même il devient unitaire. Sans être donc ni un homme, ni un caractère, il est une caricature, la caricature d'une idée, exagérée et déformée selon l'intention du poète, et non d'après le modèle de la réalité (1).

C'est ce qu'a voulu dire certainement le perspicace sinon toujours fin critique qu'a été Johnson en le nommant : « a fictitious character » (2). Mais une fois sortis de la farce, nous entrons en pleine comédie de mœurs avec des caractères de coquettes et de galants. L'auteur n'est plus retardé par les réminiscences, ni entravé par les limites de la farce; il charge à son gré son tableau des plus vives couleurs de sa palette. Il est à remarquer que le type le mieux réussi de la pièce n'est ni le

(1) Il n'y a guère de la satire — avec l'intention de prouver la brutalité du type puritain, — dans les paroles si peu naturelles chez un homme comme Heartwell :

« Damn your pity ! But let me be calm a little. How have I deserved this of you? any of ye? Sir, have I impaired the honour of your house, promised your sister marriage and whored her? Wherein have I injured you? Did I bring a physician to your father when he lay expiring and endeavour to prolong his life and you one-and-twenty? » (V, 5).

(2) Ce que Davies désapprouvera plus tard.

passif Heartwell, ni même l'apathique Vainlove, mais l'écervelé Bellmour. C'est le jeune homme de son époque et le portrait que Congreve en fait dans son coup d'essai sera son coup de maître.

Gai et insouciant, hardi et spirituel, plein de vie et d'aplomb, frivole et irrésistible, il est le libertin accompli chez lequel l'art et l'intelligence font excuser l'amoralité et chez qui la jeunesse triomphe des préjugés et s'affirme envers et contre tous les dogmes. Congreve a dû le rencontrer dans son entourage. Peut-être même l'a-t-il trouvé vaguement en sa propre personne. Produit d'une société de raffinés, de sensuels et d'oisifs, il n'est pas l'homme même, mais il est l'homme de son époque, fascinant et égoïste, vivant — pour ainsi dire — à la périphérie de son « moi ».

Avec Horner ou Feeman (1) de Wycherley, Bellmour n'a de commun que les traits que doivent partager les jeunes gens d'un même âge. Quant à sa ressemblance avec Sbrigani (2) du « Monsieur de Pourceaugnac » l'erreur comme dans le cas de Heartwell, porte sur la question de qualité. Une intrigue ne suffit par pour en faire un intrigant; il est par-dessus tout un libertin et un amant perpétuel; tandis que le Napolitain de Molière est l'intrigant de profession. S'il s'agit de trouver un modèle, c'est peut-être Rochester, fameux libertin, qui s'introduisait déguisé en vieille paysanne chez un bonhomme puritain, scrupuleux et avare, et en séduisait la femme, la passait à Buckingham — ou vêtu en porteur de chaise, en mendiant, courait les amourettes canailles (3). Plus raffiné et moins

(1) V. Davies.

(2) Bennewitz.

(3) v. St-Evremond ; v. Forgues : *Revue des Deux Mondes*, août-Septembre 1857.

étourdi, Bellmour ne l'est que parce que la société du temps de Congreve avait plus de retenue que celle de Charles II.

Avec Vainlove plus qu'avec Heartwell, Congreve tente une intrusion dans la comédie de caractère. Ce serait pourtant une erreur de voir dans ce caractère Don Juan lui-même. Il n'y a rien chez lui de la figure vigoureuse de l'amant impitoyable et incorrigible.

Mais avec Vainlove, Congreve fait une tentative ambitieuse ; il veut s'élever au-dessus du libertin de l'époque en nous donnant un Bellmour (1) plus profond, un jouisseur blasé. Vainlove paraît avoir savouré la coupe de la vie avec trop de plaisir pour ne pas en avoir aussi goûté la vanité. Arrivé donc à un état d'âme légèrement philosophique — et non dénué même d'une teinte poétique — il comprend que le plaisir mérite mieux son nom en imagination qu'en réalité. Il y a une certaine mélancolie (2) supérieure dans les paroles qu'il dit à Sharper, après la prétendue lettre d'Araminthe : et il faut être un esprit borné comme Heartwell — qui d'ailleurs impliquait dans sa réprobation toute une catégorie de jeunes gens — pour critiquer avec une pareille brutalité (3). Plus achevé, ce caractère aurait été celui de l'amant supérieur, mais la tâche était trop difficile pour un débutant ; il la reprendra et la parfera plus tard dans un

(1) Cf. *Why, what a cormorant in love am I ! who not contented with the slavery of honourable love in one place hand pleasure of enjoying some half a score mistresses of my own acquiring must yet take Vainlove's etc.* (I, 1).

(2) But I halte to be crammed. By Heaven, there's not a woman will give a man the pleasure of a chase ! My sport is always balked, or cut short. I stumble over the game I would pursue. 'Tis dull and unnatural to have a hare run full in the hound's mouth, and would distaste the keenest hunter : I would have overtaken, not have met, my game.

(3) « Some of you young... have all the guilt of the intention and none of the pleasure of the practice. 'Tis true you are so eager in pursuit of the temptation that you save the devil the trouble of leading you into it : nor is it out of discretion that you don't swallow that very hook yourselves have baited, but you are cloyed with the preparative and what you mean for a whet turns the edge of your puny stomachs. » (I, 1).

caractère de femme. Tel qu'il est, Vainlove n'en est pas moins un caractère en marche.

La coquette Bélinde a en elle quelque chose de félin; elle n'a ni l'âme ni le « cordial wit » de Béatrice (1). Elle est la digne partenaire de Bellmour, la plus vivante des femmes de la pièce, de même que celui-ci en était le plus vivant des hommes. Cette précieuse n'a pas d'âme, c'est vrai, mais nous ne devons pas oublier qu'elle a de l'esprit. Froide, il ne faudrait pas croire que c'est une simple poupée, mais bien une raffinée typique qui consent à avoir des désirs, mais se les permet avec difficulté et en y mettant les formes. Il ne faut pas l'accuser non plus d'être blasée. Pouvait-elle se faire des illusions sur les mariages du temps, sur un mari à la Bellmour ? (2). Araminte est par rapport à elle ce que Vainlove est par rapport à Bellmour. Elle est moins brillante, mais elle a plus de cœur. Vouloir la comparer à Célimène serait arbitraire, de même que l'affaire de la lettre est tout autre chose que l'aveu de l'amour d'Euryale à la Princesse d'Elide. C'est une coquette et non une libertine, une amante et pas une chatte. Sylvia est pure convention — une espèce de maîtresse abandonnée de Ménandre ! (3)

Nous ne pouvons pas dire beaucoup plus de choses de Sharper parmi les personnages secondaires. Il peut être à meilleur

(1) « But ho heaven ! To talk of Shakespeare women in the same breath with Congreve's » (Ch. Cowden Clarke. *The Gentl. Mag.*, VIII N. S., 1871, p. 837 seq.

(2) Ha ! ha ! ha ! O gad, men grow such clowns when they are married, dit-elle à celui qui lui réplique : That they are fit for no company but their wives, que Bélinde complète par : Nor for them neither, in a little time. I swear, at the month's end, you shall hardly find a married man that will do a civil thing to his wife, or say a civil thing to anybody else. (V. 5.) Qui croirait que ces paroles sont des préliminaires de mariages ...

(3) « You have such a beard and would prickle me. You should not come to bed with me », dit la douceuse créature au morose célibataire. (III, 1).

titre rapproché de Sbrigani. Mais entre Dufoy de Etheredge et Freeman de Wycherley, la famille de ce mi-valet, mi-escroc est nombreuse.

Il en est de même de celles de Lucy et Setter qui, comme dans Molière, singent les amours de leurs maîtres.

En un mot « The Old Bachelor » est une farce toute mêlée à une comédie de mœurs tournant par endroits à la comédie de caractère. Le premier défaut en est le manque d'homogénéité, l'hybridité; les lacunes qui en découlent : complexité d'action et longueurs, manque de relief et de point de vue central. Mais, examinée de plus près dans ses détails plutôt que dans son ensemble, cette mosaïque fait saillir des gemmes rares. La farce est pleine de gaieté et d'entrain, chose qu'on ne s'accorde pas à reconnaître en Congreve, et les personnages tout en ayant l'air de se répéter, sont, comme on l'a reconnu par exception (1), des caractères distincts.

Sans emprunt direct, mais avec des réminiscences littéraires qui rappellent Etheredge et Shadwell, Wycherley et Molière, son effort le plus noble est tendu vers la comédie française, et son vrai mérite, la peinture sociale du temps, où le débutant excelle déjà.

La connaissance du monde étonne vraiment chez un débutant aussi jeune.

Et si nous ajoutons que le tout est écrit dans une forme déjà mûre, étincelante de réparties, jeune d'allusions audacieuses et de pointes, nous comprenons pourquoi elle a étonné deux siècles de critiques par sa précocité, et pourquoi le plus

(1) Steele, Cf. *supra*.

étonné d'entre eux et parfois le plus difficile, le « Sage », la nomme : « Ambition infinie d'esprit avec beaucoup d'élaboration de dialogue ».

De son temps elle a fait fureur. Plus facilement et plus naturellement écrite que ne le croit Johnson et d'une amoralité qui devient de plus en plus excusable, la pièce aujourd'hui non plus, ne pourrait être prise pour l'œuvre d'un débutant.

Une femme dans la vie du poète

Petit roman d'amour - Vers érotiques

Congreve donc, grâce au succès de sa pièce, est, dès 1693, un homme célèbre. Dans le cercle de Dryden il occupe la première place ; dans une société divisée il est toujours entouré. Il n'est encore rentré dans les bonnes grâces d'aucun des puissants du jour. Lord Clifford, auquel il dédie sa pièce, n'était autre que le fils aîné de Burlington, dont son père avait été intendant en Irlande.

Mais ce qui à cette heure souriait davantage au poète c'était la sympathie de la plus admirable actrice de l'époque, créatrice d'Araminthe, la belle Anne Bracegirdle, « the cara, the darling of the theatre », dont Colley Cibber a fait le pathétique portrait et qui, « alors dans sa trentième année, était dans toute la splendeur de ses charmes ».

Nous n'avons que des données vagues sur l'aventure de Congreve avec Mrs Bracegirdle, pas plus d'ailleurs que nous n'en avons sur toute la vie intime du discret poète. L'actrice pour laquelle le bel acteur William Mountfort avait été tué par Lord Mohun et le Capitaine Hill, passait pour une femme exceptionnellement sage, d'une vertu beaucoup plus délicate que ne le permet généralement la vie de la rampe. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que les biographes aient enveloppé d'une auréole de platonisme ses relations avec Congreve. L'acteur Anthony Aston, cité par C. Cibber pensait — et Mr. Gosse paraît

de la même opinion — que cette Diane de la Scène — à laquelle en sortant, ses clients constants, les pauvres de Clare Market faisaient comme une sorte de cordon de sûreté contre les jeunes importuns de la rue — ne fut pour Congreve rien de plus qu'une amie, quoique fort amoureuse du poète et « très mal à l'aise » au moment de le quitter à la fin d'un rendez-vous.

Le platonisme va jusqu'à donner à Congreve, d'un sérieux généralement inconnu à cet âge — et surtout dans son cas — une sorte de rôle de protecteur de la belle actrice contre des ardents importuns tels que Lord Lovelace. Quelque chose comme Millamant, en un mot, entourée d'un essaim de Pétulants parmi lesquels Congreve jouerait le Mirabell réservé et magistral !

Mais nous ne pouvons pourtant nous faire à l'idée de voir en Congreve un jeune homme abstrait et d'enlever de son existence la seule aventure qui l'ait quelque peu pimentée.

Cette liaison, sans avoir été suivie d'un mariage secret, comme le croit Swift, peut-être d'après sa propre expérience, et comme le suggère Samuel Johnson, nous paraît avoir été assez sérieuse.

A l'appui de cette opinion nous avons un autre on-dit — du moins mieux fondé que celui du parti adverse.

Colley Cibber (1), de quelque innocence qu'il revête la beauté et la conduite de l'actrice, n'en fait pas moins allusion à ses relations très intimes avec Congreve.

« D'un autre côté « l'admirable Millamant », « dont les fautes, les folies, l'affectation d'adorable tyran, se pardonnaient si aisément, mêlées qu'elles étaient à tant de charmes et d'ap-

(1) Apology.

pas d'une beauté consciente », cette femme, « pleine d'entrain et de grâce, même si l'on ne compte pas les attraits éphémères de la jeunesse » (1) est, d'après un autre écrivain, aussi contemporain que Cibber, bien autre chose qu'une femme à la conduite irréprochable (2). Que le mariage de Congreve ait été, à un moment donné, pour un motif ou pour un autre, imminent, quelques vers des « *Poems on Affairs of State* » nous montrent non sans obscénités que ce mariage était nécessité par de sérieuses relations antérieures. (3)

Tandis que Tom Brown dévoile le mystère, avec une juste ironie contre la prétention de cacher par des mièvreries hypocrites une liaison devenue de notoriété publique. (4)

Cette nymphe d'une « chasteté douteuse chez elle » comme nous la présente encore le tant soit peu licencieux Bellchambers [accusé par Cibber] est appelée par Congreve, que tous les biographes s'accordent à reconnaître pour le plus heureux « in his vicious attacks » — « notre voisine d'Howard Street », et l'on sait que leurs maisons étaient si contiguës que l'on pouvait facilement passer de l'une dans l'autre. Mais ce serait abuser que de pousser plus loin notre indiscretion...

(1) C. Cibber : Op. cit.

(2) Sullen : Well then, what think you of Lurewells and Angelica of t'other House.

Critic : Many Pinks but not one honest woman...

Ramb. : There are some that would be thought honest.

Critic : Yes, tho' they are mothers ond never were marry'd ; 'tis an old trick. (A comparison between the two stages 1702. Attribué à Gildon).

(3) Since Angelica bless'd with a singular grace
Had by her fine acting preserved all his plays
In an amorous rapture young Valentine said
One so fit for his plays might be fit for his bed.
He warmly persued her, she yielded her charms
And bless'd the kind youngster in her kinder arms.
But at length the poor nymph did for justice implore
H'as married her now, tho' h'ed... her before.

Poems on Affairs of State (IV, The Benefits of a Theatre).

(4) He visits her in private and public, yet she is a maid. (*Amusements serious and comical calculated for the Meridian of London 1700* by Mr. Brown).

Si nous l'avons fait jusqu'ici, c'est seulement pour éclaircir un point, cardinal à notre avis, de l'existence de Congreve. Les biographes taisant ou déformant les données essentielles d'une existence, se plaignent ensuite de ne pas voir l'homme : ils chantent le génie d'un poète et la beauté d'un Beau et ils nous le représentent sans jeunesse. Ils se plaignent ensuite qu'il a mené une vie incroyablement vide et monotone. Ils le mènent ainsi jusqu'à l'âge mûr et nous le montrent alors dans la société d'une autre femme qu'il voyait journellement, à laquelle il a laissé toute sa fortune — rien que pour s'acquitter de ses riches soupers — et, cela fait, ils accompagnent l'« étrange » homme au tombeau...

En les lisant, on se demanderait à juste titre quelle sorte d'homme était donc cet amant heureux des muses, ce brillant produit d'une époque assez libertine ? quelles passions bouillonnaient en lui ? et quelle vie il a pu par suite mettre sur la scène ? A cela ils répondent : une vie aussi artificielle que l'a été la sienne propre !...

Or, Congreve, comme nous allons le voir par tant d'autres preuves, n'a pas été du tout artificiel. Au contraire, doué de cette beauté distinguée et mâle, au milieu d'une société dans le brillant et la frivolité de laquelle il se reflétait, Congreve était, à 24 ans, après un succès théâtral unique dans les annales, un jeune homme qui venait puiser à pleines mains dans cette vie de plaisir qui s'offrait à lui, exubérante.

L'un des premiers présents qu'elle lui a offerts était la belle artiste aux yeux noirs, au blanc visage éclairé à tout instant d'une fugitive rougeur, poursuivie de tous côtés par une légion d'amoureux, amoureuse elle-même d'un bel acteur qui

mourut pour elle, adorée ensuite du jeune homme le mieux doué et le plus heureux de l'époque.

D'humble naissance (1), mais noble par la beauté et le talent, plus âgée que Congreve, mais à l'apogée de ses charmes, plus sage que ne l'a jamais été une femme de théâtre, et plus vive aussi, cette artiste née pour l'aimable comédie est aussi la seule femme, sinon le seul roman dans la vie de ce poète célibataire.

Congreve l'a aimée après une cour assidue en vue d'un mariage auquel croyaient l'honnêteté de la femme et peut-être celle de Congreve lui-même. A un moment donné leur mariage était de notoriété publique. Cependant — chose qui dévoile un autre trait du caractère du mondain Congreve — c'est que ce mariage n'a certainement pas existé et il serait plus logique — comme on l'a d'ailleurs suggéré (2) — de croire que c'était un bruit entretenu par les deux amants eux-mêmes, surtout par l'actrice, pour justifier jusqu'à un certain point l'intimité de leurs relations.

Mais Congreve ne l'en a pas aimée moins sérieusement et avec moins de passion (3). Et non seulement sa vie, mais encore son œuvre se sont ressenties de cet amour. Si dans « *The Old Bachelor* », Silvia est un caractère de femme douteuse, Cynthia, Angélica, Millamant et Alméria, toutes ces femmes, dans lesquelles Congreve conserve avec persévérance un recoin pur et idéal, sont une seule et même femme, la toute charmante Mrs.

(1) On veut la faire aussi venir du comté de Stafford.

(2) V. C. Cibber.

(3) Leur liaison est esquissée avec charme dans le fragment du « *New Atalantis* » où Mr. Gosse a deviné sous les noms de « Myra » et de « favori des Muses », nos amants eux-mêmes. Mrs. Delarivière-Manley fait encore allusion à l'actrice, mais sans qu'il y soit question du poète : *The admirable Bracilla... who in some things wou'd be only excel'd by the incomparable Berenice (Mrs Barry) in most but by herself and in all was the usefulest as well the most agreeable woman of the stage.* (Page 210).

Bracegirdle qui, pleine de beauté physique et morale, tranchait tout aussi exceptionnellement sur la laideur d'une société dépravée, et dans l'amour de laquelle le jeune barde se reposait des tracas et des vices qui l'environnaient.

Cibber dit que dans le rôle de Zara, une autre actrice fameuse, l'ancienne favorite de Rochester, Mrs. Barry, « éclipsait » Mrs. Bracegirdle dans celui d'Alméria, chose contraire au but rôle que Congreve écrivit pour elle. « Les chansons des pièces rôle que Congreve écrivit pour elle. « Les chansons des pièces lui étaient de même indirectement adressées », et dans nombre d'autres chansons qui renferment l'inspiration de Congreve, la plus délicate parce que la plus sincère, on peut entendre comme leurs vraies paroles d'amour.

L'un d'entre les plus jeunes raconte les premiers moments de cette aventure dans un duo d'amour plein de savoureuse gaminerie :

Pious Selinda goes to Prayers
Whenever I ask her Favour
Yet the tender Fool's in tears
When she believes I'll leave her.
Would I were free from this restraint
Or else had Power to win her
Would she could make of me a Saint
Or I of her a sinner.

N'est-ce pas là cette Mrs. Bracegirdle du biographe qui résiste aux instances du poète mais ne se sent jamais à l'aise qu'en sa présence ? (1)

Il y a une autre chanson que nous pouvons certainement donner comme le produit de ce premier et peut-être unique

(1) " Always uneasy at his leaving her " (Anthony Aston).

amour vrai du poète. Il est question d'une élegie où l'on parle encore de Cynthia qui cette fois pleure et ne dit pas un mot. Dans cette poésie que nous aimerions à citer in extenso — n'était sa longueur — leur amour vient de subir une crise. Cynthia est triste et le poète lui demande :

Why are those hours which Heaven in pity lent
To longing love in fruitless sorrow spent
Why sighs my fair ?

.....

I am no stranger to an aching heart,
I know what 'tis to weep and sigh and pray
And meet for humble love unkind disdain;
These pains for you I have been forced to prove,
For cruel you when I began to love
Till warm companion took at length my part
And melted to my wish your yielding heart.
O the dear hour in which you did resign
When round my neck your willing arms did twine
And in a kiss you said your heart was mine.

Et le poète bénit du fond de son cœur cet instant qu'il voudrait éternel et

Distinguished in the rounds of all eternity.

Mais qu'est-ce qui a terni le miroir d'une telle félicité ?

Now when a mutual flame you have revealed
And the dear union of our souls been sealed
When all my joys complete in you I find
Shall I not share the sorrow of your mind ?
I have not to my knowledge err'd in thought
Nor wander'd from my love ;
Am I to be depriv'd then ? Must we part ?
Oh, no we must not, will not, cannot part
And my tongue talks unprompted by my heart.

Dans cette poésie tendre et naïve, une des plus sincères que Congreve ait jamais tournées, ne trouve-t-on pas toute sa jeu-

nesse, l'histoire même de son amour pour Mrs. Bracegirdle ? Remarquons qu'elle date bien de cette période du poète, car elle sera bientôt publiée par Dryden.

Comme on le voit, cette aventure d'amour — assez transparente — commençait déjà à montrer le revers de la médaille. Etait-ce à cause d'une femme ? Cette femme était-elle cette Mrs. Mohun dont on entendra bientôt parler ? Ou bien ne faut-il voir là que taquinerie et bouderie amoureuse ?

L'époque de The Double Dealer Premières amertumes - Une préface rancunière Amitiés littéraires fidèles

Congreve après le succès si grand et si multiple de « The Old Bachelor » se donne corps et âme à la littérature :

Une nouvelle pièce, déjà annoncée (1), avance fièvreusement.

Enfin l'année commencée sous de si heureux auspices se termine tout aussi heureusement. Car c'est vers sa fin (2) que paraît la troisième Miscellanée de Dryden dont nous avons déjà parlé.

Dryden, qui réservait ses vrais éloges pour un moment plus opportun, fait là, comme nous avons vu, à notre poète ses premiers compliments, en exaltant dans l'heureux débutant l'ami admirable et le traducteur qui surpassait Homère !

Mais — on ne l'a pas remarqué — cette Miscellanée est remplie du nom de Congreve. Outre les trois morceaux publiés déjà par Gildon, trois autres traductions de la plume de notre poète viennent s'ajouter aux vers délicats de l'ode : *Priam's lamentation and Petition to Achilles for the body of his son*

(1) « Mr. Congreve will in some time give us another play ; you may judge by this (The O. B.) how acceptable it will be ».

(The Gentl. Jour., Feb. 1692/3).

(2) Malone dit, « vers son milieu » : Mais *La London Gazette* du 23-27 mars 1692 (23) l'annonce (en même temps avec la troisième édition du « Old Bachelor », déjà paru) « pour le prochain trimestre ».

Hector, The Lamentation of Hecuba et Paraphrase upon Horace, Ode 19, Lib. X.

C'était aussi Congreve qui devait inspirer des vers à cette occasion. Et voilà au beau milieu du livre *An Epistolary Ode to Mr. Congreve occasioned by his late play*, sortie de la lire de Yalden, l'actif collaborateur de Dryden. Il est dommage que l'ode aussi intéressante que longue soit passée inaperçue du biographe. Plus sage que tous les panégyristes cités plus haut, le disciple de Cowley non seulement élève aux nues « son premier essai par lequel il a surpassé tous les bardes d'autrefois », mais aussi lui conseille attention et prudence.

Yet may thy rising Fortunes be
Secure from all the blasts of Poetry etc.
Nor to a Patron prostitute thy Mind.....
Tho' great in Fame, believe me, generous youth,
Believe this oft experienced Truth etc.
Tho' Thou'rt above what vulgar Poets fear
Trust no the ungrateful World too far.

Était-ce le pressentiment de la réception de « The Double Dealer » ou de l'attaque de Collier ? Notre poète — tout à la fièvre de son premier succès — se serait-il douté de la profonde vérité des paroles de Yalden ? Si oui, combien de fautes et d'amertumes se serait épargnées l'enfant terrible qu'il devenait déjà !...

C'est toujours vers la même époque que Dryden cite Congreve, tout aussi cordialement dans sa lettre adressée de Northamptonshire à son éditeur qui était en même temps celui de Congreve, Jacob Tonson, lettre du 30 août 1693, qu'il termine en disant :

« J'aime Mr. Congreve et je voudrais que vous lui disiez avec quel plaisir je reçois ses paroles de souvenir. Je lui souhaite

toutes sortes de prospérités et j'espère ne jamais perdre son affection ».

Mais avant la fin de cette année Congreve, qui semble avoir été absent aussi de Londres, comme on va le voir plus loin dans une autre lettre de Dryden, donne encore au Théâtre Royal du Drury Lane en Novembre (1) sa deuxième pièce « *The Double Dealer* ». Swift, qui de Kilkenny et du Trinity College où il était passé peu avant Congreve n'a jamais laissé jusqu'à présent de traces de ses rapports avec le poète, apparaît à cette occasion pour la première fois dans sa carrière littéraire.

Pendant les années dans lesquelles Congreve faisait sa fortune littéraire, il se trouvait la plupart du temps hors de Londres, chez Temple à Moor Park près de Farnham — où sa correspondance nous le fait voir — en Irlande chez Sir Robert Southwell et puis de nouveau en Surrey et à Oxford. Ses relations de jeunesse avec Congreve, si rares qu'elles fussent — et tout porte à croire qu'elles n'étaient pas encore si suivies, remontent donc — quelques doutes qu'on ait exprimé là-dessus — au temps de leurs études. Ce n'est que grâce à ces premières relations que, même absent de Londres, Swift continuait à ne pas perdre de vue le poète et préparait pour lui des vers qui n'attendaient pour paraître que le moment favorable.

Or, dans une lettre du 6 décembre 1693 (2) adressée à Thomas Swift (sans doute de Moor Park) il nous donne l'intéressante relation que voici :

« Je te prie de prendre de meilleures informations sur ce que tu veux dire en me recommandant de garder les vers pour la prochaine pièce de Will. Congreve, car je te l'avoue, ils étaient

(1) Malone (d'après Gentl. Journal II, 377).

(2) Elrington Ball, I (Supplemental Letters).

faits pour n'importe laquelle et même si elle est jouée à l'époque dont tu parles, rien ne presse, car ce que je désire c'est qu'ils soient imprimés avant elle ; je te prie donc de me faire savoir immédiatement comment elle a réussi, si elle a eu du succès ou non, ou si elle est passée inaperçue ; car l'envoi de mes vers à Congreve dépendra du résultat que j'aurai appris. Il y a quelque 250 vers non-pindariques, et si je savais quelque chose sur Mr. Thomas Swift, que j'ai... connu autrefois, je les lui enverrais pour avoir son avis, mais à toi, ce serait un malheur, et là-dessus je termine !... »

Cette lettre, avec celle de Th. Swift que nous pouvons deviner, nous permet de juger l'atmosphère dans laquelle « The Double Dealer » allait être joué. Le doute flotte dans l'esprit de Swift, qui d'ailleurs a écrit des vers à l'adresse de Congreve pas spécialement pour la pièce en question, mais comme un éloge général du poète, probablement médité depuis longtemps, et surtout après le succès de son début, et qui devait être publié à l'occasion présente.

Ecrits en Novembre, (1) et avant l'apparition de la pièce sur la scène, ces vers au fond précèdent l'épître dont nous allons parler. Mais Swift manqua l'occasion de les publier avant la pièce, car celle-ci parut le 4 décembre 1693, c'est-à-dire deux jours avant sa lettre de Moor Park.

Nous allons donc les citer ici, quoiqu'ils ne fassent trop d'honneur ni au sujet ni à leur auteur.

Like the victorious wren perch'd on the eagle's wing
Thus I look down with mercy on the age
By hopes my Congreve will reform the stage

(1) V. « written in November » (Swift : Poetical Works).

For never did poetic mind before
Produce a richer vein or cleaner one, etc, etc.

Swift chante donc Congreve parce que, si jeune, il a su.... forcer la muse à l'inspirer d'une façon si heureuse. Il y a pourtant une chose à retenir de cette longue et monotone épître : c'est que Congreve se trouvait à cette époque en mauvaise disposition (« weary mind ») ; car les critiques « foes to wit » qui viennent comme « des Goths envahir le parterre », ces « vile pretenders » et « usurpers of the pit », s'attaquant à lui aussi :

..... A stock maintain
From broken scraps and filings of your brain.

Dans ces circonstances, il était difficile au « Double Dealer » d'avoir le succès de « The Old Bachelor ». Le public, une première fois, avait été conquis peut-être un peu à l'improviste. Comme il arrive souvent, il fallait avoir à compter avec un revirement de l'opinion.

La pièce avait, il faut l'avouer, des hauts et des bas dont nous parlerons en temps et lieu. Tout autre se serait consolé de cet insuccès partiel et relatif, mais pas l'enfant gâté qu'était Congreve à ce moment. Et avec une acrimonie que nous ne lui avons pas connue jusqu'à présent, le favori d'hier se révolte contre le public et la critique de son temps.

Dans la dédicace à Charles Montagu, sous la première forme apparue en tête de l'édition du 4 décembre 1693 de la pièce, il parle d'un public inconscient et de critiques incultes — qui... d'ailleurs ne méritent aucune attention.

En revanche, le poète est enchanté d'avoir plu à Charles Montagu dont le patronage a valu à sa pièce un nombreux auditoire

de personnes de qualité et l'a fait réussir avant d'être jouée. S'il l'a fait représenter sur la scène, c'était qu'il « aurait été heureux de contribuer pour une part au bénéfice du Théâtre et à la distraction de la ville. »

« Ils ont été si indulgents envers une comédie fort imparfaite que je me sens leur obligé. »

Quant aux mauvaises langues, « je crois qu'il y a quelques imbéciles qui m'en veulent; et je me contente de ne pas écrire pour eux, mais sur eux. »

Retenons cette « hardie confession » comme Congreve la nomme lui-même.

Congreve a supprimé ces passages de la préface à la deuxième édition. La colère de l'homme était déjà passée; il s'y livre à une analyse un peu plus objective des fautes qu'il se reconnaît en quelque sorte.

Mais telle quelle, elle n'en révèle pas moins un élément du caractère du poète.

Si nous avons vu jusqu'à présent Congreve comme auteur et comme poète, c'est ici que nous le voyons pour la première fois comme homme, et il faut l'avouer, un homme pas très sympathique. D'une impulsivité que nous retrouverons encore chez lui et que son âge parviendrait difficilement à expliquer, il nous fait soupçonner à cette occasion son double trait de caractère, trait fondamental chez Congreve, et que Macaulay a si bien saisi : le gentleman et l'écrivain, le favori des salons et celui des muses.

Par bonheur, il y a beaucoup d'affectation dans ce manifeste, mais cette affectation elle-même est significative.

Dans la même préface nous constatons que « The Double Dealer » a eu une histoire analogue à la première pièce et a été

soumis à la lecture de quelques « Mécènes » et de quelques critiques. Il est à croire que quelques modifications y ont été apportées, quoiqu'il n'en parle pas, mais sa hâte à la faire paraître frise de près la négligence.

Nous constatons encore que si le cercle de Congreve s'est accru au moins d'un protecteur qui lui sera très utile bientôt, par contre le poète a commencé à sentir, sans s'en soucier d'ailleurs outre mesure, les coups de dent des critiques.

Dorénavant Congreve l'homme et Congreve l'écrivain vont se trouver aux prises. Se viendront-ils en aide, se sauveront-ils ou bien se détruiront-ils l'un l'autre ? Voilà l'enigme qu'offre à cet instant une des carrières littéraires les plus fascinantes et les plus bizarres. Pour l'instant — si l'épître de Swift arrive trop tard pour avoir l'effet qu'on lui a prêtée — un concours bien plus important vint à Congreve, de la part de Dryden, concours qui va transformer subitement ce qui paraissait être une défaite en une brillante victoire. Car, à côté de la dédicace ambigüe de l'auteur au Lord Trésorier, resplendissait la louange, unique peut-être dans l'histoire littéraire, adressée par Dryden à l'auteur.

Dryden se trouvait à présent « enveloppé d'un nuage semblable » comme dit Scott, du fait de l'échec « simultané » de son « Love Triumphant ». (1) Dans son épître dédicatoire qu'il envoya à « The Double Dealer » aura-t-il donc mis beaucoup de son chagrin personnel ?

Nous voudrions citer in extenso cette dédicace, si elle était

(1) Pièce jouée immédiatement après *The Double Dealer* (Malone). Congreve a collaboré à cette pièce avec une chanson : « How happy's the husband whose wife has been try'd » au 5^e acte.

moins connue. Après une courte histoire du drame anglais, dans laquelle Shakespeare et les siens ont été

The giant race before the flood

tandis que les poètes de la Restauration

..... the stubborn soil manured
Tamed us to manners when the stage was rude
And boisterous English wit with art endured,

Et que :

Our builders were with want of genius curst

surtout parce que :

....What we gained in skill, we lost in strength.

Voilà que Congreve :

.....The best Vitruvius come at length
Our beauties equal, but excel our strength ;
Firm Doric Pillars found Your solid base
The Fair Corinthian crowns the higher place,
Thus all below is strength and all above is grace.

Fletcher et Ben Jonson étaient grands, chacun à sa manière :

**But both to Congreve justly shall submit
One matched in judgment both o'ermatched in wit.
In him all beauties of this age we see
Etheridge his courtship, Southerne's purity,
The satire, wit and strength of manly Wycherley.
All this in blooming youth you have achieved.**

Sa précocité merveilleuse donne à Dryden le droit de tout lui prophétiser :

**Yet I this prophecy : Thou shalt be seen
(Though with some short parenthesis between)**

High on the throne of wit, and seated there
Not mine (that's little) but thy laurel wear.

Et pourquoi pas, puisque :

Heaven that but once was prodigal before
To Shakespeare gave as much ; she could not give him more.

C'est certainement ce petit génie de la dernière heure que Dryden proclamera alors son héritier littéraire. Et le vieux barde le fait avec une humble tendresse :

Maintain your past, that's all the fame you need
For 'tis impossible you should proceed.
Already I am worn with cares and age
And just abandoning the ungrateful stage :
Unprofitable kept at Heaven's expense
I live a rent-charge on his Providence.
But you, whom every Muse and Grace adorn,
Whom I foresee to better fortune born
Be kind to my remains : and oh, defend
Against your judgement your departed friend !
Let not the insulting foe my fame pursue
But shade those laurels which I descend to you
And take for tribute what these lines express
You merit more nor could my love do less.

Un critique de l'époque — peut-être Rymer lui-même, ancien ami (1) de Dryden, mais dont il haïssait maintenant la « ill nature and arrogance » (2) — a insinué que cette épître quelque peu emphatique, a été écrite par jalousie pour le succès de « The Old Bachelor » et avec l'arrière-pensée de faire du mal à Congreve en lui faisant perdre la tête (3).

Si l'on hésite à attribuer tant de machiavélisme à un homme comme Dryden, l'effet n'en aurait peut-être pas été moins

(1) Lettre à Mr John Dennis, mars 1693-4.

(2) Dédicace à « Troilus and Cressida ».

(3) Malone. History of the English stage.

funeste au jeune écervelé et infatué qu'était alors Congreve. Celui-ci était certainement loin de se rendre compte que Dryden, en l'élevant aux nues, ne faisait à proprement parler que son propre éloge et celui de son école. (*)

Nous avons vu dans la préface mentionnée ci-dessus que Congreve a été profondément atteint. Mais le sang froid va reprendre le dessus et dans l'édition de la pièce, de l'année suivante, il en supprimera les passages trop violents. Jusque-là,

(*) Bien que les adversaires gênants comme Rochester fussent morts depuis longtemps, (Shadwell depuis un an) (1) et que Elkanah Settle végétât dans l'oubli, le célèbre barde n'était pas assez heureux à ce moment-ci pour ne plus avoir d'ennemi. Un Thomas Rymer auquel il fait allusion dans cette épître même, (2) un Blackmore, avec lequel il va bientôt avoir un conflit, un Collier qui guettait dans l'ombre, ou bien le chanoine Melbourne, « the fairest of critics » de la Dunciade, qui va le critiquer amèrement à l'occasion du « Virgile », après avoir envoyé à Tonson des vers à sa louange. Swift (3) même qui n'a jamais pu le souffrir, pour ne rien dire de Tom Brown, (4) montrent qu'il y avait encore des ombres qui troublaient le calme de son empire.

Dans les **Poems on State Affairs**, Vol. III, on peut lire l'écho :

John Dryden enemies had three
Sir Dick, Old Nick and Jeremy.

dans des vers apparus à sa mort. D'ailleurs l'insuccès commenté avec tant de joie, de la tragi-comédie citée plus haut en est une preuve et Dryden qui dans la préface de 1694 est trop fier pour rappeler cet échec devait décharger sa bile à une autre occasion — *The Double Dealer*, par exemple.

Et cela pour d'autant plus de raisons que le succès de **The Fatal Marriage** de l'amî Southerne, de la même époque « va encourager les

(1) 16 Nov. 1692, comme l'annonce aussi « The Gentleman's » Journal du même mois.

(2) For Tom the second reigns like Tom the First.

(3) Swift lui en voulait toujours pour le jugement suivant : « Cousin Swift, tu ne seras jamais un poète » ; et dans « The Battle of the Books » il nomme Blackmore au grand dépit de Dryden, s'il le savait ! « un moderne célèbre ».

(4) XXV, « the Reason of Mr Bay's changing his religion » etc.

si aux côtés de Dryden il avait cessé, en effet, d'être un poète de second rang, il n'a pu rester grand comme ce dernier dans la beauté d'un calme dédain.

The Double Dealer

Un prologue nous annonce que le poète — d'après l'habitude maure d'éprouver la fidélité de l'épouse en jetant le nouveau-né dans l'eau — jette sur les flots de l'opinion publique une nouvelle pièce. Si elle se noie, ce sera une preuve que la Muse ne lui a pas été fidèle. Mais pour le moment les critiques, ces requins d'eau douce, feront bien de se tenir à l'écart et de laisser plonger trois fois le nouveau-né pour que l'épreuve soit complète. Si l'essai ne réussit pas il ne restera plus au poète qu'à divorcer de sa Muse.

I. Le rideau se lève chez Lord Touchwood sur une galerie où s'ouvrent plusieurs chambres. Il y a une joyeuse réunion. Careless qui vient de quitter la table, s'échappe furtivement le chapeau, les gants dans une main et son épée dans l'autre ; Mellefont derrière lui.

Mellefont confie à Careless que Lady Touchwood, deuxième épouse de son oncle, est amoureuse de lui et s'ingénie à empêcher le mariage

poètes de deuxième rang et va faire crever de rage l'irascible Dryden et Congreve. » (1)

Pope dira aussi :

Pride malice folly against Dryden rose In various shapes of Parsons, Critic, Beaux (essay on criticism v. 439).

(1) The Play (Love Triumphant) was received as ill as it might be ; so at least we are informed by a letter preserved by Mr. Malone (History of the English Stage, prefixed to Shakespeare's Plays), date March 22, 1693-94, in which the writer after chuckling over the failure of the « Double Dealer » and the absolute damnation of « Love Triumphant » concludes that the success of Southerne in « Fatal Marriage » will encourage the minor poets and vex huffing Dryden and Congreve to madness » (Scott).

qu'il est sur le point de contracter avec Cynthia, fille de Sir Paul Plyant, le frère de la dame en question. « Sa méchanceté le poursuit comme une lanterne noire ».

La réunion d'aujourd'hui est même en vue des fiançailles. Tout ce qu'il y a à faire est d'éviter le plus possible le contact entre les parents de la jeune fille et de Lord Touchwood lui-même avec l'intrigante. Il va falloir que Careless fasse une cour assidue à la crédule Lady Plyant, belle-mère de Cynthia qu'il l'occupe ainsi et même cherche à la gagner en faveur de Mellefont. Quant à l'oncle, c'est Mellefont qui s'en chargera tandis que l'irréductible tante est confiée au rusé Maskwell. Pour ces poseurs de Lord et de Lady Froth, amis de la maison, « leur temps sera employé à s'admirer réciproquement » et à admirer le « galant » Brisk, comme ils l'appellent.

Tout est pour le mieux, dit Careless, mais le bastion le plus fort a été confié à la plus faible garde ; car Mellefont peut-il se reposer sur Maskwell ? Celui-ci n'est-il pas sujet à caution et quelque chose ne se passerait-il pas en cachette entre lui et l'épouse du Lord ? Mais Mellefont est trop affairé pour prêter l'oreille à ces suggestions. Et comme les messieurs entrent, chacun s'engage de son côté.

Un changement de scène nous conduit à côté, dans les appartements particuliers de Lord Touchwood. Une discussion animée entre Lady Touchwood et Maskwell nous montre que Careless avait raison ; car, furieuse, Lady Touchwood lui reproche de l'avoir déshonorée, après avoir trahi son ami. Au fond sa fureur n'est qu'un prétexte, car ce que veut Lady Touchwood, c'est le pousser à de nouveaux serments d'amour et l'inciter à la venger de Mellefont.

II. Jusqu'à leur mise en action, nous voyons dans cette même galerie Lady Froth avec le « brillant » Brisk, puis Mellefont avec Cynthia.

Mais voilà que Sir Paul Plyant et Lady Plyant, en pleine effervescence, entrent brusquement :

Qu'est-il arrivé ? Pourquoi les adorables époux sont-ils si emballés ? C'est que Sir Paul et sa moitié ont été mis au courant, (nous devinons par qui), du fait que Mellefont voudrait bien épouser sans doute la pauvre Cynthia, mais que, lié à la belle-fille par des intérêts matériels, ses sentiments pervers le poussent vers la belle-mère ! Nous pouvons nous imaginer la situation. Mellefont reste ahuri, pendant que les protestations des deux nigauds pleuvent sur lui. Lady Plyant jure qu'elle n'a jamais été profanée de sa vie, même de Sir Plyant, et pendant que celui-ci tire sa fille à part pour lui donner des explica-

tions et la consoler, Mellefont à genoux veut convaincre sa future belle-mère. Mais est-il possible de s'en faire entendre ?

III Lord Touchwood a peine à croire capable d'une telle monstruosité son neveu qu'il aime et apprécie, mais en passant de réticences à d'habiles insinuations, Lady Touchwood parvient à présenter Mellefont comme un jeune homme qui..., si elle ne se trompe pas, lui a fait aussi des avances !

Sans doute, si l'oncle se fâche, le scandale va éclater. Mais le silence et la vigilance mèneront plus sûrement à la connaissance de la vérité entière et aux mesures à prendre. Et pendant que Lord Touchwood, perplexe, va se retirer dans son cabinet, Maskwell entrera et embrassera la dame pour l'admirable manœuvre dont il a été le témoin derrière la porte. Il va à son tour lui raconter la scène qu'il a eue avec Mellefont. Comment vont-ils faire pour combiner la marche des deux manœuvres ? Rien de plus simple ! Lady Touchwood va révéler à son mari que Maskwell, qui a toujours été un homme de confiance, a eu vent lui aussi des tentatives perverses du neveu, son ami, et qu'il a cherché à l'en dissuader. Bien plus, il l'a empêché déjà une fois de les mettre à exécution. On va donc arranger une scène entre tous ceux-ci.

Quand Lord Froth entre avec Cynthia, Lady Touchwood en profite pour se retirer à l'écart avec Careless sous prétexte de discuter des « questions de famille » mises sur le tapis tout à l'heure par Sir Paul.

Pendant qu'un autre appartement occupe la scène pour nous montrer Lady Froth en pleine tendresse avec Brisk, et en train de discuter et de retoucher avec animation un poème héroïque sur « le cocher », de la plume même de la précieuse.

IV Mais en revenant dans la galerie nous trouvons Mellefont et Cynthia plus épris que jamais. Cynthia vient d'entendre Lady Touchwood parler âprement à son mari. La manœuvre fait certainement des progrès, son heure va sonner bientôt, car à 8 heures, Mellefont va frapper un grand coup suggéré par Maskwell ! Jusque là Cynthia jure à son fiancé amour et fidélité.

Après des scènes galantes entre Careless et Lady Plyant, Lady Froth et Brisk, Maskwell et Mellefont entrent par des portes différentes pour s'entendre définitivement sur le rendez-vous chez Lady Touchwood, dans la chambre de laquelle il le fait déjà cacher de peur que plus tard elle ne la ferme à clé.

A l'heure indiquée, Mellefont surprendra Lady Touchwood avec Maskwell, feindra d'être furieux contre celui-ci qui prendra la fuite

et menacera sa tante de le dénoncer au Lord au cas où elle ne céderait pas dans la question du mariage.

Mais le lord arrivant, Maskwell lui avoue que son ami a eu en effet une drôle de conduite dans les derniers temps et « sa folie semble empirer de jour en jour. » « Donnez-m'en une preuve », dit le lord furieux, et c'en est fait de lui ! » L'intrigant répond qu'il ne peut pas fournir de preuve contre son ami, mais comme il a dans un quart d'heure un rendez-vous avec lui pour le dissuader de sa passion, si le lord veut l'attendre chez lui, il pourra apprendre du nouveau. L'heure de rendez-vous arrive. Dans la chambre de Lady Touchwood, Maskwell embrasse sa complice ; mais quand elle veut fermer sa chambre Mellefont sort de sa cachette ; Lady Touchwood pousse un cri de feinte surprise. Et comme Maskwell file, une scène a lieu entre les deux adversaires. Mellefont, se croyant maître de la situation offre à sa tante qui feint de fondre en larmes, ses conditions de paix.

Mais juste au moment où Mellefont, convaincu ,conclut :

« Upon such terms I will be ever yours in every honest way ».

Maskwell fait tomber Lord Touchwood au milieu de cete scène suspecte et sur ces paroles étranges. Au comble de la fureur il tire son épée pour se précipiter sur son neveu. Celui-ci est d'autant plus embarrassé qu'il voit Lady Touchwood reprendre son rôle et prier son mari en termes doux de pardonner au jeune homme « qui ne sait pas ce qu'il fait ». C'est en vain qu'il veut parler, convaincre.

Il ne lui reste qu'à maudire son sort et à appeler mentalement Maskwell à son... aide, tandis qu'avec un sourire ambigu la diabolique créature sort, en entraînant son époux par la main.

V. Dans la galerie les deux intrigants se félicitent maintenant du succès de leur manœuvre. Mais l'approche du lord les sépare silencieusement. Resté avec le lord, Maskwell de plus en plus perfide, provoque, tout en faisant semblant de les refuser, les générosités par lesquelles le naïf vieillard se croit obligé de le récompenser. Comme le lord s'aperçoit qu'il rêve d'obtenir la main de Cynthia, en même temps qu'il va déshériter son ingrat neveu en faveur de l'ami modeste et fidèle, il décidera Sir Paul et sa femme en faveur de ce nouveau parti.

Resté seul, Maskwell se frotte les mains de satisfaction. Mais Mellefont vient lui demander de le sauver ! Maskwell le peut encore ; il a encore un dernier plan à son service !

Cynthia sera enlevée par eux deux à l'aide de Mr. Saygrace, car sans chapelain on ne peut rien faire. Tous se donne donc rendez-vous en un endroit désigné, mais Mellefont n'est pas plus tôt parti que Maskwell propose à Cynthia un endroit plus propice en lui disant qu'il communiquera aussi ce changement de programme à Mellefont. De fait il ne veut que séparer les deux amoureux et d'après les instructions qu'il donne à Saygrace, on voit bien que la fuite, comme le mariage, est projeté pour lui-même. Mais jusqu'à l'exécution du plan, Maskwell apprend de Lord Touchwood que la femme de ce dernier est furieuse contre lui. D'autre part une rencontre prochaine de Careless, Cynthia et Mellefont dévoile la duplicité du dernier acte de Maskwell. Quand Lord Touchwood rentre, Cynthia le fait cacher derrière un paravent, pour qu'il puisse guetter les événements qui certainement ne tarderont pas à avoir lieu. Car, à peine se sont-ils glissés dans leur cachette, que Lady Touchwood se précipite, le poignard à la main, à la poursuite de Maskwell. A la fin, celui-ci, toujours perfide, en arrive à dire que s'il veut épouser Cynthia, ce n'est pas par amour. « Qui pourrait se prêter à un esclavage si inférieur après avoir subi l'enlacement de ses étreintes et après avoir folâtré dans le monde immense de son amour — qui pourrait se renfermer dans la province infime d'une petite pensionnaire ? » Encore un tout petit assaut et Lady Touchwood sera convaincue. Bien plus, elle s'exalte à l'idée que lui suggère Maskwell, de passer dans son boudoir où elle pourrait trouver à sa disposition Mellefont déguisé en Saygrace et attendant en vain Cynthia.

Lady Touchwood s'enfuit d'un bond chez elle pour nous laisser voir Cynthia et Lord Touchwood qui ont eu peine à se contenir pendant toute la monstrueuse scène. Comme Maskwell est parti également pour couronner sa double intrigue, ils vont surprendre Lady Touchwood.

Lord Froth, qui vient de finir sa sieste, entre avec Sir Paul à la recherche de leurs femmes et un instant après les couples en question, Lady Froth et Brisk, Lady Plyant et Careless, font leur apparition — les premiers venant du jardin et les autres d'une place encore pire. Mais ceux-ci ne sont pas plus tôt entrés que Lord Touchwood en soutane de chapelain entre en courant après Lady Touchwood qui crie au secours — au même moment où Mellefont, déguisé aussi, traîne derrière lui Maskwell suivi des valets. Tout est dévoilé, Lord Touchwood demande pardon à son neveu et à la satisfaction générale le vrai mariage aura lieu.

La cohésion et le relief des scènes de cette comédie sont de l'art le plus vrai et le plus fin. Quel dommage que l'auteur n'ait pas réussi à fondre les épisodes dans l'action principale. Au contraire, non seulement ils ne s'ajustent pas au cadre, ils encombre. La pièce traîne en longueur et laisse l'impression d'un composé de parties géniales mal assemblées.

L'épisode central, le drame Maskwell-Touchwood comme les aventures des couples Froth et Plyant sont, pris à part, d'une impeccable construction dramatique et conduits avec un tact et un brio incontestables. Leur défaut est d'être juxtaposés sans aucun lien véritable.

Nous dirons la même chose des caractères. A ce point de vue le progrès sur « The Old Bachelor » est immense. Plus de Heartwell inachevés et incongrus. Plus de Vainlove statiques et effacés comme une vieille estampe. Avec Maskwell, Lady Touchwood, Sir Plyant, Careless et même Cynthia, Congreve entre d'emblée dans la comédie de caractère.

Ce qui nous impressionne tout d'abord chez ces personnages, et ce qui est la pierre de touche des vrais caractères, c'est leur évolution sur la scène. Maskwell à ce point de vue ne nous paraît pas éloigné de Jago. Sa seule infériorité est de venir après lui. Le héros de Congreve a beaucoup de contingences. S'il n'a rien à faire avec le caractère à deux faces de l'intéressé et hypocrite bel-esprit des « Femmes Savantes » (1) il n'a rien non plus de directement commun avec Cyrus, l'esclave rusé de « Heautontimorumenos » (2) qui par toutes sortes d'artifices, soustrait pour la maîtresse de Clitipho de l'argent au père de ce dernier.

(1) Bennewitz cite Trissotin à côté de Maskwell.

(2) Tom Davies (op. cit.)

Mais il touche de plus près à Timantus, ce double escroc de « Cupid's revenge » de Fletcher et Beaumont, « fellow voyde of any worth », qui trahissant son maître et ami Leucippus, ainsi que la matrone Bacha, amoureuse de ce dernier, aspire à la main de sa fille, Uranie. Il se rapproche aussi de Varnish de Plain Dealer le type véreux qui, un œil sur l'argent et l'autre sur la femme, trompe son ami Manly par ses relations cachées avec Olivia dont celui-ci est amoureux.

Mais Maskwell a encore plus de parenté avec Tartufe et Jago. Il a cependant plus d'esprit d'intrigue que Tartufe tout en ayant moins d'esprit diabolique que Jago. Comme le premier il exploite l'amour et, quoique un peu plus heureux que lui quand il se joue de ses victimes, il devient la dupe de ses propres machinations. Tartufe travaille, d'autant plus sûrement qu'il travaille plus en cachette. C'est l'hypocrite sombre, clandestin. Maskwell, infatigable et multiple est un stratège du mal. Il exulte à l'idée d'ajouter victime sur victime, de répartir des coups, de choisir ses moments; il aime, comme une araignée au centre de sa toile, à dominer la situation — savourant tour à tour ses exploits dans l'attente du triomphe final. C'est un démon aux aguets, et rien de plus expressif que ses monologues — si mal compris du public et des critiques du temps. Il faut y voir quelque chose de plus que de simples nécessités scéniques. Ce sont des lambeaux déchirés de sa propre nature, les seuls moments où il vit en lui-même, ricanant comme un Méphisto dans l'ombre à la réussite des coups sur lesquels il a concentré tout son génie (1).

(1) Cf. Maskwell instead of disguising or colouring his crimes values himself upon them in a soliloquy. »

Lord Katms « *El. of Cr.* », I, 406.

...« Though a soliloquy in the perturbation of a passion is undoubtedly natural and indeed not unfrequent in real life ; yet Congreve who himself has penned several good soliloquies yields, with more candour than knowledge that they are unnatural, and he only pretends to justify them from necessity. » *ibid.* I, 368

Plus extérieur et plus compliqué, et vivant plutôt pour l'amour des machinations que du mal proprement dit, il est un Jago de deuxième degré. L'inimitable héros shakespearien le surpasse en profondeur, en unité et en intensité. Le démon aux aguets devient ici le diable en action. La puissance avec laquelle Jago veut le mal, l'impassibilité avec laquelle il résiste à tout sentiment de pitié, l'exclusivisme et la persévérance avec lesquels il met son crime à exécution et le cynisme avec lequel il regarde en face non seulement la perte d'autrui mais la sienne propre (1), font de lui la personnification tragique du mal suprême. Jago est un surhomme, un archange du mal, y vivant presque en dehors de toute contingence avec ce monde. Maskwell ne nous montre pas cette passion et cette énergie du mal. Plus mesquin, il aspire à un mariage brillant, plus faible mais plus habile, il s'y élève en prenant pour marche-pied une matrone sentimentale, et main en main avec un ami crédule. C'est tout ce qu'il veut, tout ce qui l'enchanté, tout ce qui le passionne.

C'est un caractère étonnamment complet; varié, il est unitaire; unitaire, il évolue avec chaque scène et nous donne par là la courbe d'un homme qui est chacun et n'est aucun de nous. De plus, chose caractéristique pour le génie de l'auteur, Maskwell, si voisin de Tartufe et de Jago, ne se confond jamais avec eux. Ses paroles et ses joies, comme ses manœuvres lui appartiennent en propre ; et nous considérons comme typique pour son originalité de caractère et comme un tour de force de

(1) Le ricanement « I bleed, sir, but not killed » par lequel il répond au coup d'Othello peu après avoir poignardé Emilie, a pour pendant le rire de Maskwell aux menaces de Lady Touchwood ; mais ce qui dans Shakespeare est le maximum de défi et de triomphe du mal, dans Congreve est la moquerie et l'ironie à l'adresse des gestes impuissants. Maskwell voit en Lady Touchwood une adversaire moins ingénieuse que lui, Jago en Othello une victime fatale.

la part de l'auteur le fait qu'il n'aime personne — pas même Cynthia avec laquelle d'ailleurs il n'échange pas un mot d'amour — et ne hait personne. Les complications sentimentales l'entraîneraient comme Tartufe, la haine et l'envie le pousseraient au crime comme Jago, et ce n'est pas là son fait.

Stratège du mal, il ne cultive rien que ses plans, en conséquence il ne tombera victime que de ses propres ingéniosités.

Immédiatement après le génial caractère de Maskwell, vient celui de Lady Touchwood. Son poignard qui a irrité Taine, n'empêche pas Bennewitz de voir en elle la femme de Potiphar ! (1). Mais du moment que nous avons parlé de Timantus, à cette figure féminine qui a passionné Cumberland par son tragique, nous pouvons difficilement trouver un meilleur pendant que celle de la corrompue Bacha de la même tragédie.

Mais s'il y a une similitude de canevas, il y a une grande différence de fond. Le caractère de Lady Touchwood est beaucoup plus profond et plus évolué. De fait, c'est une Phèdre en parodie; nous soupçonnons même qu'en créant ce caractère, Congreve n'a pas pu se soustraire à la tentation de la classique héroïne. Sa menace de frapper Melfont d'une épée dans sa chambre à coucher — chose que celui-ci raconte à Careless — et sa façon de passer de la passion à la haine, et de la haine à la calomnie est une vive réminiscence. Mais Congreve s'est appliqué à nous donner une Phèdre ridicule et, au lieu de la fatalité de la chair, il nous représente en elle une hystérique faible et violente.

(1) Da Lady Touchwood weder als charakter, noch als handelnde Person, mit den Figuren Molière's in Zusammenhang steht, so sei gleich hier anmerkungswise auf die tehnnichkeit des Berichtes, den Mellefont von dem Besuche der Lady bei ihm giebt, mit der biblischen Erzählung (I. Mos. 39) von Potiphar, dem Kämmerer Pharao's hingewiesen, dessen Weib den keuschen Joseph vergeblich zu verführen sucht. — « Congreve und Moliere », 30. Note.

Rien de plus caractéristique que ses furies de mégère sanguine, apaisées par une tendre parole ou par une folle idée de vengeance. Ce qui est encore plus caractéristique et montre jusqu'à quel degré Congreve l'a conçue comique, c'est qu'elle est inconsciente. Ses transitions d'un ton à l'autre, de la menace à la soumission, de l'ironie à la fureur, de la fureur aux larmes, sont si loin du tragique conscient de cette véritable passionnée qu'est Phèdre, par exemple.

Lord Touchwood, créé plutôt pour les nécessités de l'action, n'est remarquable que par le contraste qu'il offre avec Lady Touchwood. Naïf et avec un cœur d'or, serein et réservé, mais d'autant mieux disposé à aimer ceux qui l'entourent, c'est le type du bonhomme. Conventionnel, il est comme une exhumation des oncles de Térence.

Mieux réussi que Lady Touchwood elle-même, parce que complètement conséquent avec lui-même, quoique moins puissant, Sir Plyant est un autre caractère de marque. Excessif comme sa sœur, mais par sa passivité, Sir Paul Plyant est en effet l'un des plus grands cocus de la comédie. Il a été rapproché de Chrysale, mais s'il en a le manque d'énergie, il n'a rien du bon sens et du sérieux pratique du bonhomme de Molière. C'est un « foolish old knight » et il a toute la vanité et la légèreté du titre. En bonnet de nuit, il ressemblerait à Argan, avec, au lieu de la maladie imaginaire, la manie de rêver un héritier et de voir perpétuer sa race. Sa vraie place est entre Nicia Calfucci (1) et Sganarelle.

(1) Joseph Cooper Walker (*An historical and critical account on the revival of Drama in Italy*, 61 Appendice pp II seq) a trouvé des ressemblances frappantes entre la scène 8 de l'acte III de *The Double Dealer* et la scène 2 de l'acte II de la *Mandragore*.

Son esprit tâtillon, l'incontinence de paroles à côté de sa complète incapacité, sa tendresse pour les siens unie à l'égoïsme sensuel, une continuelle bonne humeur qui n'a d'égale que la stupidité et l'inconscience, la bonhomie qui n'est surpassée que par la bêtise, comme aussi sa passivité totale, traversée d'accès de fureur ou de passion impuissante, tout cela fait de lui un cocu complet et original.

Mais snob, cet « uxorious foolish old knight », a la manie du nom ; il veut peupler le monde de Sir Pauls pour qu' « il existe une certaine ressemblance entre lui et la postérité » et il fait alors remarquer à sa fille que « notre maison se distingue par un œil langoureux, comme la maison d'Autriche par de grosses lèvres ».

De plus, digne fils de son époque, le sympathique barbon est libertin : En l'intégrant à son époque, Congreve a parfait en lui le type, en le créant aussi lascif en paroles que chaste dans la vie intime. Quand il parle à sa fille de son futur héritier, il lui dit aussi librement que lui aurait dit n'importe quel cousin débauché de ne pas imiter l'abstinence de Lady Plyant — en lui promettant un cadeau pour chaque ressemblance que l'enfant aura avec lui.

C'est un caractère complet, d'autant plus complet que, ayant en lui la note générale du type, il est empreint de couleur locale ; son manque d'originalité par endroits est compensé par le pittoresque et le savoureux de la caricature.

Lady Plyant lui fait un pendant d'une symétrie absolue. Professant la chasteté comme Belliza in « The Amourous Bigot (1) » professe la bigoterie, elle est cependant aussi différente

(1) Congreve s'est souvenu de cette pièce en écrivant certains passages du « Double Dealer ».

de cette héroïne, qu'elle l'est de la Bélise des Femmes Savantes, avec laquelle elle n'a de rapprochement que dans la scène de Mellefont. C'est une libertine sotte et fausse.

Sa mentalité comme son langage rappellent ceux de Sir Wittol de la pièce précédente. Même phraséologie inculte enduite d'une sentimentalité flasque et douceuse. Nous nous la représentons courte et grasse, entre deux âges, la face rubiconde mais avec une démarche de jeune cane à la recherche de grâces qu'elle n'a pas perdues parce qu'elle ne les a jamais possédées.

Du couple Plyant aux époux Froth, nous faisons un pas de plus vers le pédantisme et la préciosité.

Avec eux le but de Congreve a été d'avancer vers la comédie de mœurs. Le large rire du Lord, toutes les fois qu'il ouvre la bouche pour critiquer le rire et sa prétention de mortifier les beaux-esprits par son défi, quand il ne fait que les mortifier par sa bêtise, est de la plus pure extraction comique. Martinus Scriblerus s'alarmait aussi du rire des autres et on rapporte que Lord Chesterfield avait entre autres la même manie de censurer solennellement le rire comme un geste incompatible avec une personne de qualité (1). C'est bien significatif de voir comment Congreve, exploitant cette note de caractère, sauve Lord Forth du voisinage de ces « Lord Plausible » et « Foppington » de l'époque, qui promenaient leur affectation empesée et leur ridicule entre un mot français et le tour qu'on leur joue dans une aventure galante.

Lady Froth est plus francisée et plus galante. Il y a de la romance héroïque dans ses soupirs après un amour idéal, et son libertinage plus poétique est moins révoltant que celui de Lady

(1) Elwin's Pope (X. 323).

Plyant. Ses joues sont plus pâles que celles de cette dernière, dans sa perruque frisée et poudrée il y a quand même quelques atomes de poussière éthérée !... A eux deux, ils forment un couple admirable de mannequins mondains et comme tels nous les trouvons complètement différents du plantureux ménage Plyant avec lesquels on les a confondus quelquefois. Ce qu'ils ont de superflu c'est un nouveau cocuage. La prodigalité de Congreve en cette matière pouvait satisfaire le public de l'époque, mais pour nous comme Addison (1) cela devient ennuyeux.

Avec Mellefont et Cynthia — ces deux amants plutôt platoniques — l'auteur se rachète.

Mellefont a quelque chose de la douce chevalerie et la nature tendre des amants de Molière. Si Enée est une nullité de héros comme le dit Walpole (2), alors Mellefont, auquel le malicieux snob le compare, est aussi une nullité. Au fond sa gaucherie n'est pas comme celle du niais Lélie dans l'Etourdi. Son défaut et simplement sa droiture de caractère, sa crédulité à côté d'une bonne opinion du genre humain et de l'amitié, une noblesse jeune qui ne lui permet pas de s'abaisser jusqu'à soupçonner Maskwell. Attentif et assez entreprenant, après avoir repoussé avec une fière ironie les attaques de Lady Touchwood, il organise tout un système de défense contre ses stratagèmes.

Mais, noble et indolent, il reste l'éternel naïf.

(1) In short our English writers are as frequently severe upon this innocent unhappy creature, commonly known by the name of a cuckold as the ancient writers were upon an eating parasite or a vain-glorious soldier ».

« Degeneracy of the Stage », *The Spectator*, n° 447.

(2) Letter to the Rev. W. Mason, June 25/1782.

C'est la première fois que Congreve s'éloigne de sa société et en nous présentant un jeune homme qui n'est pas de son époque.

Cynthia est plus vive que son partenaire. Elle est l'un des « recoins purs » de la comédie anglaise de l'époque; au contraire de la Marianne du « Tartufe » elle marche, nous ne pouvons pas dire vers le libertinage, mais vers la coquetterie; ce qui chez Molière est une taquinerie boudeuse d'un enfant ennuyé par un autre (V. II, 4) (et que Dorine va réconcilier), chez l'amante de Congreve c'est de l'amour blasé et satirique, lors qu'elle dit à son amoureux que le mariage est un « old game » qui, tout en faisant de l'homme et de la femme un seul corps, ne les empêche pas de rester toujours deux fous à part, comme deux beaux-esprits qui deviennent réciproquement ridicules dès qu'ils se rencontrent. Une pareille candidate au mariage nous serait suspecte si nous ne savions d'autre part qu'elle a du cœur.

Si avec Mellefont et Cynthia nous sortons de la Restauration, nous y rentrons avec Careless et Brisk. Celui-là rappelle Cléante de Molière auquel il emprunte son bon cœur mais non son dévouement; le deuxième rappelle plutôt Wycherley dont le Novelty « suit la mode » et fait cas de la « briskness of my raillery ». Tous les deux appartiennent à Congreve, par la nuance personnelle qu'il leur donne.

Careless est l'ami, mais l'ami négligent et égoïste; il ne se soucie pas trop des ennuis de Mellefont et se perd malgré lui dans l'intrigue amoureuse. C'est un dilettante du cœur, amateur de pointe et d'aventure, aussi dénué de passion que pourvu d'esprit.

Brisk est un Careless avancé. Avec lui commence le fat, la caricature. Jouisseur et ignare, il est le papillon qui se pose sur un coin d'éventail et tressaille au moindre frou-frou. Mais il est aussi le mannequin qui vit de révérence et de mots appris par cœur. Un fat brillant, voilà ce qu'il est au fond, digne partenaire de Lady Froth et de Careless. Rien d'étourdissant comme son aventure avec la précieuse, rien d'achevé comme son duel d'esprit avec son incisive adversaire.

En un mot le « Double Dealer » est un médiocre ensemble (1) d'éléments admirables. Les épisodes, comme aussi les caractères pris à part sont d'une construction et d'un brillant remarquables. Empruntés (2) ou inventés, Congreve les a conduites — à de petites exceptions près pour l'action principale — au maximum de perfection. Mais après avoir poli les éléments, il s'est trouvé ne pas savoir s'en servir. Dépourvu d'invention dramatique — combien peu de grands dramaturges peuvent se vanter de l'avoir eue — il n'a pu agencer un nouveau scénario ; pressé, il a cru que le mieux serait de les accoler. Mais les épisodes restent étrangers à l'action tragi-comique et au lieu de l'animer, la ralentissent et l'obstruent.

Les caractères, d'une rare puissance dans certains cas, vivent à part, mais si bien qu'ils le fassent, ils ne s'adaptent pas les uns aux autres. Les couples parallèles donnent naissance à une symétrie froide et factice, quelquefois même super-

(1) Congreve dit dans la lettre-dédicace à Ch. Montagu (en parlant de sa « frue and regular comedy » et de sa résolution « to preserve the two unities of the drama ») : « I designed the moral first and to that I invented the fable. » C'est là le défaut de la pièce. Quant à sa prétention de n'avoir rien emprunté, il est plus ou moins dans le vrai.

(2) Cette pièce trahit des reminiscences du *Misanthrope* (scènes des portraits) ; du *Plain Dealer* (acte II) ; du *Gentleman Dancing Master* (II, 2) ; des *Femmes Savantes* (I, 4) et de la *Mandragore* (certainement par l'intermédiaire de La Fontaine).

flue, comme dans le cas des couples de cocus. Rien du cyclone de la vie, ou tout au moins de la bousculade vive de la comédie, ni même du souffle vivifiant qui, en magnétisant les éléments, les fusionnerait en un tout organique.

Le pas fait depuis le « Old Bachelor » est cependant extraordinaire. De la comédie-revue, nous nous trouvons ici en pleine tragi-comédie. Car le « Double Dealer » est une tragi-comédie — avec, il est vrai, une forte teinte de comédie de caractère et de comédie de mœurs — et c'est là tout son défaut (1) : Le genre peu conforme au talent de Congreve se borne à un coup d'essai qui ne deviendra jamais un coup de maître.

« The Double Dealer » est un corps amorphe, une pièce inorganique, d'autant plus froide et plus inexistante qu'elle est plus symétrique et plus travaillée. Mais en elle il n'y a pas une ligne, pas un geste — à l'exception peut-être de la menace du poignard de Lady Touchwood — pas un caractère qui ne parle en soi et ne trahisse le poète de race.

Dans sa deuxième comédie, à l'âge de vingt-cinq ans, l'auteur se montre en possession de tous ses moyens. La conception sérieuse de la vie traduite en caractères, l'intuition comique, comme la vision générale du conflit des passions, la peinture sociale, la tendresse et l'intérêt pour tout ce qui est humain, l'entrain et surtout le dialogue d'une inspiration pétillante et, par-dessus tout cela, l'esprit, qui fait d'un intrigant un héros sympathique, d'un coccu un frère bien aimé — il a tout cela à sa portée.

(1) Cf. The Tragi-comedy which is the product of the English Theatre is one of the most monstrous inventions that ever entered into a poet's thought. Addison The Sp., n° 40, april 16, 1711.

Il lui faut une idée centrale et un peu plus d'incubation pour que le processus intérieur se produise, que tous les éléments s'agrègent et naissent à la vie.

Il lui faut encore un peu plus de maturité, peut-être même un petit échec... pour que, plus conscient de ses moyens, Congreve ne s'illusionne ni sur lui-même, ni sur le public et, donnant tout ce qu'il possède, produise un chef-d'œuvre (1).



(1) Geneste (II, 15) trouve à juste titre *The Double Dealer* « inferior to Congreve's other comedies, but superior to those of almost any other writer. »

Congreve au théâtre de Lincoln's-Inn-Fields

Une nouvelle comédie

Pendant que les mauvaises langues continuaient de plus belle à harceler Congreve, *The Double Dealer* ne s'en acheminait pas moins vers la huitième représentation.

C'est à cette occasion que nous voyons apparaître un nouveau personnage dans la vie de Congreve.

William Walsh (1663-1708), l'auteur des « Lettres amoureuses et galantes » était surtout un homme du monde et un dilettante raffiné. Parrain, plus tard, des « Pastorales » et immortalisé par l'amitié de Pope qui devait le louer dans *Essay on Criticism* trois ans après sa mort, il est surtout connu comme l'auteur du précepte littéraire de « la correction comme le seul moyen qui nous reste pour exceller » (1).

La coupe élégante de son habit, son urbanité et aussi son amour de l'art classique le désignaient également comme une des personnes que Congreve devait cultiver. Dès le mois de Juillet 1693, si nous admettons la date proposée (2), Dryden lui écrivait un jeudi, à « Aberley neere Worcestre » : « J'ai transmis tes compliments à Congreve qui a quitté la ville pour un mois ou six semaines. »

(1) The only way left of excellency : Spence's Anecdotes.

(2) Saintsbury : Dryden's Works, XVIII.

Mais en Décembre 1693, Dryden écrit à Walsh alors dans son pays natal (1) : « J'ai transmis tes compliments à tous nos amis et spécialement à Congreve, qui t'envoie par le même courrier sa pièce en souvenir de lui et te demande l'honneur d'une plus intime connaissance avec toi. *The Double Dealer* est très critiqué par une grande partie de la ville et est défendu seulement par les meilleurs juges qui, comme tu le sais, forment généralement la minorité. Cependant elle gagne du terrain de jour en jour et en est déjà à sa huitième représentation. Les femmes jugent qu'il a trop mis en relief leur corruption et les hommes sont furieux contre lui parce qu'il dévoile leurs folies. »

Grâce aux circonstances dont nous avons parlé et aux qualités réelles qu'il possédait, il était tout naturel que « *The Double Dealer* » fît son chemin. Enfin l'honneur rendu à la pièce par la présence de la reine Marie, qui, chose à noter, eut lieu peu de jours après l'apparition de la pièce (2) et la consacra, montre que le succès ne se fit pas attendre. Dès lors, sans jamais être une pièce favorite du public, elle n'en reparut pas moins par intervalles sur l'affiche (3).

(1) Saintsbury, *Dryden* XVIII.

(2) Colley Cibber, *Apology*.

(3) On rapporte, à l'occasion de cette visite, un incident intéressant qui met en lumière un côté du caractère de Congreve.

Kynaston tomba malade ; le rôle de Touchwood fut confié à Colley Cibber, simple doublure à cette époque. Il s'en acquitta au delà de toutes les espérances et Congreve qui lui avait conseillé cet essai, mis en bonne disposition, le félicita et lui promit de parler de lui au comité ; il tint parole (a) et le jour de la paie, à la fin de la semaine, l'acteur ne fut pas peu enchanté de recevoir vingt shillings au lieu de quinze.

Dans le mois même marqué par la visite de la reine, le « *Gentleman's Journal* » de Motteux est en mesure de publier ce qui suit :

(a) « He was as good as his word ».

C'est sous ces auspices que commence pour notre poète l'année 1694. Dans sa lettre déjà citée à Congreve, Swift dit :

A late report from friends has vex'd,
Who heard you meant to write heroics next ;
For Tragedy, he know, would lose you quite
And told you so at Will's but t'other night.

« Je n'ai pas besoin de parler de « The Double Dealer » de Mr. Congreve (seule pièce nouvelle depuis ma dernière critique) après que Dryden a donné son opinion à ce sujet. Cependant mon respect pour l'auteur ne me permet pas de passer sous silence les vers suivants :

To Mr. Congreve, by Mr. William Dove

(*) (Lecteur et collaborateur du journal, comme J. W Marsh, amateur de vers d'occasion et de charades ; nous allons donner ses vers in-extenso, comme une voix de plus du public et parce que nous les voyons cités nulle part ailleurs).

Since inspiration's ceased, I fain would know
To whom thy wond'rous store of wit we owe ?
'Tis more than e'er Philosophy could teach
How imperfection should Perfection reach ;
Yet while thy works with native glory shine
And sprightly Phrases render them Divine
We think thou'rt sprung from the Prophetic Line.
How smooth the current of thy Fancy glides.
It never ebbs, and knows no boist'rous Tides.
No lofty nonsense in the Play appears
With show of wit to please unskilful ears.
Thus we with pleasure and with wonder view
That charming Land'skip which thy Fancy drew.
There, there, thy Genius revels in each part
And lavish nature is improv'd by Art.
There's in thy Satire, as in Music, found
Something that is pleasing in the sharpest Sound.
Shure thy Soul acts in a divided state
Free from the body, and exempt from Fate !
Go on, great Youth, but as thou hast begun
The prize thou'lt merit e're the Race is run.

Comme le dit aussi Mr. Gosse, cette tragédie ne pouvait être autre que « *The Mourning Bride* ». L'affinité profonde que « *The Double Dealer* » a avec le genre tragique et l'insuccès d'une comédie, nous font facilement croire que Congreve pensait maintenant à s'essayer surtout dans la tragédie. Il est probable que Congreve passe l'année 1694 à tenter surtout cette voie. Mais comme production nouvelle nous n'avons qu'un prologue à la reprise de « *The Old Bachelor* » sur l'ordre de la reine, ce qui est bien peu pour sa fiévreuse ambition.

En revanche, cette année est dans la vie du poète une année de recueillement et de rêves ambitieux. Un chef-d'œuvre allait en sortir (1).

Thus fledg'd with honour, let thy Muse expand
Her infant wings and her swift Flight extend
So far till a the Last she may come nigh,
Wycherléy's Fame and with his glory vye.

Cette dédicace mérite l'attention aussi parce que c'est pour la première fois que le « *Sublime Enfant* » est rapproché de Wycherley et mis en parallèle avec lui. Sa place entre Dryden et Wycherley est donc admise de tous même après une pièce qui a eu un succès douteux mais qui ne lui en a pas moins attiré d'éloges.]

(1) C'est toujours en 1904 que Ch. Gildon publie une série d'essais, lettres critiques qu'il dédie à Dryden, Moyle, Dennis, Georges Granville, etc. pour la défense des diverses gloires littéraires du passé contre **Rymer** et son maître **Rapin**. Un essai de ce genre « *at a vindication of the Love verses of Cowley and Waller (a)* » est dédié à Congreve que Gildon choisit parmi les autorités littéraires du temps.

Une épigramme du même paraît dans le **Chorus Poetarum**, 1694, sur la « dernière maladie de Mme Mohum et de Mr. Congreve. »

'One fatal day a sympathetic fire
Seized him that wrote, and her that did inspire,
Mohun the Muses' theme, their Master Congreve,
Beauty and wit had like to have lain in one grave.

(a) *Miscellaneous Letters and Essays on several subjects.* (London, 1904).

Il est pourtant bizarre que l'une des années les moins fortunées de Congreve n'en soit la plus fertile en éloges. Car n'est-ce pas du 3 Avril 1694 et paraissant toujours dans la collection ci-dessus, que date la louange qu'un jeune lettré d'Oxford, pas encore fameux, lui adresse dans le célèbre *Account of the Greatest English Poets* ? Dans les vers dédiés à Henri Sacheverell, Joseph Addison, simple M. A. très ferré sur les classiques et en quête d'un patron, qui avait justement été signalé au public par Dryden (1), commence par Chaucer et Spenser et, passant par « the great Gowley », « Milton with high and haughty stalks », Waller, Dryden « grown old in age », présente Congreve de la façon la plus honorable :

How might we fear our English Poetry
That long has flourished should decay with thee
Did not the Muses' other hope appear,
Harmonious Congreve ! whose fancy's unexhausted store
Has given already much and promised more,
Congreve shall still presume the fame alive
And Dryden's Muse shall in his friend survive.

Singulière façon de justifier le silence du poète ! Mais les vers de Gildon paraissent la même année que la **Quatrième Miscellanée** de Dryden. Dans cette collection entre une traduction de Virgile (4^e Géorgique) par « Mr. Jo. Addison of Magdalen College » et une traduction d'Horace « by the late Duke of Buckingham » figure outre le **Prologue to the Queen, upon her Majesty's coming to see the Old Bachelor** :

O wou'd she shine with Rays more frequent here !

L'épigramme à Cynthia que nous avons citée.

La coïncidence ne peut pas être fortuite et Mme Mohun doit être pour quelque chose dans l'état actuel du poète.

(1) Dryden fait place dans sa « Troisième Miscellanée » aux vers que celui-ci lui avait adressés de Magdalen College (June 2, 1693) sur ses traductions des classiques.

L'idée, comme nous le voyons, que Congreve est le continuateur de Dryden était générale (1).

Il doit avoir joué également un rôle important dans la fameuse dispute qui éclata entre la direction de l'avid Rich et les acteurs du Théâtre Royal avec le célèbre Betterton à leur tête. Le conflit, suffisamment connu, devait se terminer, après la visite que les acteurs firent au roi, par le triomphe de ces derniers. Le résultat en fut une nouvelle patente accordée et l'ouverture d'un nouveau théâtre, sur l'emplacement d'un jeu de paume à Lincoln's Inn Fields au printemps de 1695. Mais le nouveau théâtre ne pouvait être inauguré que par une pièce de Congreve (2).

« *Love for Love* », selon Colley Cibber, avait été donnée à Drury Lane et c'est seulement parce que les formes n'étaient pas encore remplies que l'auteur eut la possibilité de la passer à Betterton (3). C'est dans son œuvre de 1694 ; elle absorba son activité au détriment de la tragédie projetée. Il est probable que cette œuvre a suffi à l'occuper toute l'année. La mort de sa protectrice dut pourtant l'en détourner quelque temps. En effet la reine Mary mourut le 28 décembre 1694 et ce décès l'inscrit parmi les nombreux bardes en deuil avec une faible élégie pastorale, « *The Mourning Muse of Alexis* » et, à la cassette royale

(1) Quant à Addison, il faut admettre qu'à cette époque Congreve, déjà dans les bonnes grâces de Montague, a présenté à celui-ci le jeune homme, et comme le reconnaît aussi Steele, a ainsi lancé celui qui devait plus tard être l'auteur de *Cato*.

(2) Downes et Davies relatent même que dans la patente accordée pour le nouveau théâtre le nom de Congreve figurait à côté de celui de Betterton, Mrs. Bracegirdle et Mrs. Barry.

(3) « *A narrow escape from falling into the ands of the patentees* ».

avec une gratification de 100 livres, somme importante pour l'époque (1).

Mais l'année 1695 commençait glorieusement pour Congreve. Après la dissension entre les théâtres, pendant laquelle Drury Lane lui-même dut fermer à cause de la grève, un autre théâtre s'ouvrait avec un grand scandale à son passif et, à son actif, la renommée éclatante que Betterton, entouré de Mrs. Bracegirdle, Mrs Barry, Mrs Bqyman, Underwill, Sandford, l'inimitable Dogget, pouvait lui valoir.

Parmi eux Congreve comptait comme leur Providence. Pour le mettre dans leur jeu, il suffisait peut-être de la présence de Mrs. Bracegirdle... (2)

(1) Luttrell's Diary.

(2) Les relations entre le jeune poète et la belle actrice devaient être alors dans leur phase la plus tendre. L'aventure du jeune « Beau » devenait un chapitre d'histoire littéraire. Dans le Numéro de Janvier. Février 1694, « *The Gentleman's Journal* », dans un article sur « L'amour déguisé » dans le genre du « *Spectator* » de plus tard, fait la psychologie de la femme discrète dans laquelle il nous semble voir la « Diana » de Congreve. Quoiqu'il en soit, l'article se termine par la publication, comme exemple de chanson d'amour, de quelques vers qui sont justement sortis de la plume de Congreve :

See, see, she wakes ! Sabina wakes
And now the sun begins to rise
Less glorious is the morn that breaks
From his bright beams, than her fair eyes.

With light united Day they give
But different Fates ev'ry Night fulfill.
How many by his warmth will live
How many will her coldness kill ?

Cette chanson est donc de l'année 1694 et, telle qu'elle est, dans sa grâce pleine de jeunesse, inspirée indubitablement par Mrs. Bracegirdle.

Mais la nouvelle compagnie prend Congreve comme associé aux bénéfices qui devaient se monter à des sommes considérables, avec l'obligation de n'écrire que pour elle et de lui fournir une pièce par an (1) si sa santé le lui permettait (2).

Malgré la défection de quelques acteurs, défection à laquelle l'auteur fait allusion dans le prologue (3) (v. Colley Cibber), la pièce fut jouée avec un succès éclatant. L'exécution admirable et la valeur incontestée de cette pièce que la plupart des critiques nomment le chef-d'œuvre de Congreve, jointe à l'originalité heureuse de quelques caractères, tout était fait pour contribuer au succès mérité du poète (4).

L'impression de la pièce en Mai 1695 nous montre Congreve sous la protection de Charles, Earl of Dorset, Lord Chamber-

(1) Dryden, in Charles' time had same share with the King's company for which he bound himself to furnish two pieces a year (C. Cibber).

(2) Mr. Gosse déduit de cette clause qu'à l'âge de 25 ans Congreve avait déjà ruiné sa santé par une vie désordonnée. Si nous devons en tirer cette conclusion, les motifs sont faibles, car cette clause est d'ordre général et y est insérée naturellement pour couvrir tout retard ou accident dans l'avenir. Comme on va le voir, ils ne tarderont pas à se produire.

(3) Mrs. Mountfort et Williams, pour des motifs d'argent.

(4) Ce n'est pourtant pas le plus mérité des succès de Congreve. Car, comme le fait remarquer le chroniqueur de 1699, « la pièce, quoiqu'excellente en elle-même, avait cet énorme avantage d'être jouée à l'ouverture d'un théâtre et devant un public si bien disposé en faveur des acteurs que même avant d'ouvrir la bouche ils étaient couverts d'applaudissements prolongés. Cependant toutes ces conditions favorables ne lui ont pas valu un accueil plus chaleureux qu'elle ne le méritait vraiment. » (a)

(a) Cibber dit que la pièce a eu tellement de succès que la compagnie ne put jouer rien de plus jusqu'à la fin de la saison. Il raconte aussi la reprise, un peu plus tard à Drury Lane du « Old Bachelor » contre le « Hamlet » de l'autre Maison. Powell mima Buttersworth dans Heartwell d'une façon si drôle que « cela eut un effet merveilleux ».

lain, sous les auspices duquel la nouvelle compagnie avait vu le jour et à qui Congreve dédie la pièce, sans emphase. Nous l'y voyons plus habile que Dryden dans ses rapports avec ce « holiday writer ». Il y glisse avec finesse, sur la pente douce d'une citation de Pline sur sa « Monarchie » littéraire et il s'adresse plutôt aux vertus qu'aux talents de celui dont il brigue la protection. Ce qui l'y encourage c'est que ce grand homme lui a accordé un sourire et une telle faveur rend un poète indiscret comme une femme...

La dédicace, qui nous rappelle celle de Wycherley à la Duchesse de Cleveland, nous montre Congreve en possession d'une autre protection, qui certainement a suivi de près la première recommandation de Dryden. Elle nous le représente encore comme auteur en possession d'une autre vertu : la prudence. Car nous l'entendons confesser au Lord que sur la scène il a coupé quelques passages et notamment toute une scène de l'acte III qui, bien qu'accentuant le caractère ridicule de Foresight, lui faisait courir à lui le risque d'une pièce trop longue. Alors il a été heureux de mutiler le caractère de Foresight toutes les fois qu'il l'a pu.

Abstraction faite du bon accueil que la ville lui avait fait, il l'aurait voulu encore plus courte.

— Une première leçon avait donc bien servi au poète qui maintenant craint la « prolixité » et l'ennui qui en résulte.

Congreve cherche également les bonnes grâces du public dans le prologue, où après une courte histoire du Nouveau Théâtre, il se donne comme quelqu'un qui est :

Since the Plain Dealer scenes of manly rage

celui qui :

Has dared to lash his crying age ;

mais une fois cette hardie « tentative » faite,

Yet hopes there's no ill manners in his play

(de ces mauvaises mœurs qui ont déplu dans la pièce précédente !)

Dans cette attitude ce n'est donc pas seulement d'un an que « Love for Love » nous montre Congreve plus vieux. (1)

Love for Love

I Jeune viveur, Valentin a fini par scandaliser Sir Sampson Legend par ses extravagances. Son père lui a coupé les vivres et voilà notre jeune prodigue réduit dans un appartement sommaire à la compagnie d'Epictète, de Sénèque et de Platon ! Ceux-ci paieront-ils au moins vos dettes ? demande le spirituel serviteur, qui a entendu ces noms dans la bouche d'un de ces anciens maîtres de Cambridge.

Mais ce qui augmente encore les plaintes de Jérémie, c'est que, si l'incorrigible jeune homme s'est décidé à remplacer par de savantes lectures les voitures et les livrées, sa sagesse ne va pas jusqu'à le faire renoncer également à la poursuite d'Angélique.

Car tout ruiné qu'il est, Valentin ne se laisse pas décourager par le double jeu d'Angélique. Si ses extravagances ne l'ont pas impressionnée, au moins sa situation présente la touchera-t-elle ?

Mais voilà l'intendant de Sir Sampson Legend ; il vient de la part de son maître communiquer à Valentin que le père lui propose de renoncer, contre quatre mille livres, à son droit d'aînesse en faveur de son cadet, le marin Ben, dont on attend le retour prochain.

(1) C'est maintenant qu'il donne à son ami Charles Hopkins en réponse sans doute aux vers, écrits par ce dernier à l'occasion de « The Old Bachelor », un prologue à sa tragédie « Pyrrhus », jouée à la même époque que **Love for Love** et au même théâtre.

Valentin se voit obligé, par sa situation précaire, d'accepter cette proposition qu'il avait déjà refusée précédemment.

II. Le père habite chez Mr. Foresight, oncle d'Angélique, homme superstitieux et niais que nous voyons justement demander au valet et à la nurse où est leur maîtresse. Il est clair que Mrs. Foresight, sœur de Mrs. Frail, ne s'inquiète pas beaucoup de son pauvre mari et aime passer plus de temps hors de la maison que dans son ménage.

Par contre, nous voyons Angélique à la maison priant justement son oncle de lui prêter sa voiture, la sienne étant en réparation.

Une fois Angélique partie, Sir Sampson entre tout joyeux, brandissant en main l'acte de renonciation, « **signatum, sigillatum et delibetatum** ».

La chose est d'autant plus importante qu'ils ont formé le plan de marier Ben — ainsi doté — à Miss Prue, la fille même de Foresight, d'un premier lit.

La joie de Sir Sampson est interrompue par Jérémie qui annonce l'arrivée de Valentin, venu faire sa première visite après sa délivrance.

Mais, comme celle-ci vient de sortir à la promenade, il va la chercher. Mrs. Foresight et Mrs. Frail rentrent.

Les sœurs reviennent en se reprochant sans doute certaines irrégularités de conduite. Mais, comme elles finissent par se trouver l'une l'autre en défaut, les libertines en arrivent à la conclusion que « puisque chacune d'elles a son péché », au lieu de se formaliser, elles feraient mieux de s'aider mutuellement ; un pacte a lieu entre elles, pacte d'intrigue et de discrétion. Elles préparent même un coup : on attend Ben pour le marier à Miss Prue. Or, celle-ci est amoureuse de Tattle. Si elles embrouillaient les choses de manière à pousser la jeune fille vers le fat et faire « virer » Ben vers la joyeuse veuve ! Mrs. Frail mettrait ainsi le grappin sur une jolie fortune et un charmant mari ! Juste à ce moment entre Tattle flirtant avec Miss Prue ravie.

III Peu après, nous voyons la Nurse courir après elle en criant : « Miss Prue, Miss Prue ». Certainement elle a dû s'enfermer dans sa chambre pour faire sa prière avant de se coucher, se dit la bonne femme !

En revenant au salon, nous y voyons avec Scandal, son ami, Valentin qui a trouvé enfin Angélique ; les deux jeunes gens ont une conversation animée, Angélique fait la méchante.

L'arrivée de Tattle, qui a enfin quitté Miss Prue, embrouille encore la situation.

Mais voilà que Sir Sampson, Mrs. Frail et Miss Prue font leur apparition. Grand remue-ménage ! Ben arrive ! Valentin, à cette nouvelle, se hâte de se retirer. « Car nous sommes deux étoiles jumelles et nous ne pouvons pas briller dans la même sphère ; quand l'une se lève, l'autre doit se coucher ». Mais, voulant savoir si Angélique a pris une décision, il n'en reçoit comme d'habitude qu'une réponse ambiguë.

Comme une bouffée d'air frais entre en trombe Ben, le marin. Il embrasse tout le monde, messieurs et dames, connus et inconnus, et se souvient tout aussi peu de Valentin que de leur frère mort il y a deux ans. La société est conquise par cette exubérance — surtout Mrs Frail qui pense « que ce serait dommage qu'un pareil mari devienne le lot de Miss Prue ». Mais Ben n'a aucune envie de se marier avec celle-ci, pas plus qu'avec Mrs Frail. Il demande à son père s'il ne s'est pas remarié !

Cependant les deux pères qui croient que tout va pour le mieux sont occupés à arranger le mariage que Foresight, après un petit calcul astrologique, fixe résolument au lendemain à 10 heures, moment de la conjonction la plus propice !

Mais voilà que Scandal apporte une nouvelle bizarre. Valentin est sur le point de devenir fou.

IV. Hésitant entre le doute et la colère, Sir Sampson part pour le voir. Mais avant lui Angélique sera là ! Dans l'antichambre elle rencontre Scandal et Jérémie, la mine consternée...

« Ne serait-ce pas une ruse ? » Plutôt que d'être attrapée elle préfère jouer les autres. La fine coquette reprend donc son rôle et file le plus vite possible.

Entre en fulgurant Sir Sampson en personne suivi de l'avocat Buckram. Il ne s'y laissera pas prendre. Avec l'acte signé la veille il va faire voir au fourbe...

Sir Sampson et Buckram sont introduits chez Valentin, couché sur un divan, les yeux hagards, les cheveux en désordre. Valentin fait si bien le fou que Sir Sampson commence à changer de visage. Buckram effrayé des accès de fureur du jeune homme contre les lois et les tribunaux, abandonne l'affaire en déclarant qu'il est « non compos » et disparaît.

Resté seul avec son père, Valentin se calme un peu ; et comme celui-là veut lui expliquer ce dont il est question, Valentin cherche à

lui arracher l'acte qu'il a signé. Profitant de ce moment lucide, le père fait rappeler le notaire, mais la réapparition de ce dernier excite encore la fureur du pseudo-malade et Sir Sampson reste dans l'embaras quand, avec des gestes fantastiques, son fils sort de la chambre.

Nous retrouvons dans l'antichambre Sir Sampson, Scandal et d'autres visiteurs : Foresight, Mrs. Foresight et Mrs. Frail.

Foresight surtout est surexcité. Il n'a pu prévoir la folie de Valentin ! Bien plus, il a entendu dire que le malade prophétise !

Quant à Mrs Frail il lui faut abandonner l'espoir de voir le marin entrer en possession des biens de la famille.

Or, faisant de nouveau son apparition, le fou débite à Foresight sous forme de prédiction des élucubrations géniales.

Mais voilà aussi Angélique. Seul avec elle, le fou s'affole pour de bon et oubliant son rôle reprend sa raison. Une manière si facile de reconquérir son amoureux n'est pas faite pour conquérir la belle ; et quand Valentin lui dit que sa folie n'est qu'un prétexte pour ne pas signer l'acte de cession auquel il était obligé par un engagement antérieur — acte qui lui aurait enlevé toute possibilité de prétendre à sa main — Angélique, plus irritée d'avoir été dupe que convaincue par les aveux de son amant, part sans lui avoir donné un mot d'espoir.

V. Lorsque Ben annonce la nouvelle du mariage de son père, Sir Sampson arrive avec Angélique au bras et l'avocat Buckram sur leurs talons.

Scandal, ahuri, court avertir son ami et, pendant que Tattle et Mrs Frail apparaissent à la grande risée de tout le monde, mariés l'un à l'autre, Valentin arrive surexcité, conduit par Scandal et Jérémie. Mais il ne vient pas faire de bruit ; apprenant le mariage, il ne veut que reconnaître ses torts et demander pardon à son père, se déclarant prêt à signer l'acte, du moment que la femme pour laquelle il avait joué cette comédie est perdue pour lui.

Sir Sampson triomphe et pendant que Buckram sur son ordre tend à l'infortuné fils l'acte à signer, Angélique convaincue enfin de la sincérité de l'héroïque amant fait un pas, arrache le papier et, le déchirant en morceaux, avoue son amour pour l'homme qu'elle n'a voulu qu'éprouver en jouant l'indifférente.

C'est une pure comédie, écrite par le poète les yeux fixés sur la vie et sur la nature humaine. Aussi, rien ne frappe da-

vantage en elle que l'originalité. Ceci est surtout vrai en ce qui concerne les caractères, mais jusqu'à eux, nous n'en apprécierons pas moins l'action (1).

Peut-être Congreve avait-il lu l'amusante, quoiqu'inférieure comédie de Philip Massinger « *A new Way to pay old Debts* ». Mais le comique attaché à la situation d'un jeune homme criblé de dettes est vieux comme le monde et le poète en aura éprouvé personnellement l'amertume ou tout au moins l'aura connue chez son ami Wycherley !

Quant au « *Wit without money* », la belle comédie de Fletcher qui devait être reprise au Queen's Theatre in Hay-Market en 1708, le commencement (1) comme le dénouement et surtout :

la situation d'un jeune homme qui veut vivre aux dépens de son esprit et n'échappe aux difficultés que grâce à une riche veuve qui l'aime, sont des thèmes qui prouvent que Congreve a peut-être parcouru cette belle comédie; mais il serait difficile d'y voir le moindre emprunt. Le sujet de la pièce est autre et se développe d'après un plan complètement différent. Le Valentin de Fletcher n'a de commun avec le héros de Congreve que le

(1) Le seul point commun avec Molière est la scène du créancier, inspirée évidemment de *Don Juan*. W. Moseley Kerby trouve des rapprochements avec le « *Cocu Imaginaire* ».

(2) Merchant : When saw you Valentine ?

Lovegood : Not since the horse race. He's taken up with those that woo the widow.

Merchant : How can he live by snatches from such poeple ? He bore a worthy mind.

Lovegood : Alas, he's sunk ! His means are gone ; he wants, and, which is worse, takes a delight in doing so.

Merchant : That's strange.

Lovegood : Runs lunatic, if you but talk of states...

nom ; de même, l'ami Bellamore et la veuve Lady Heartwell n'ont fourni à notre poète que des noms propres pour « The Old Bachelor ». Mais le chef-d'œuvre de Congreve paraît plus apparenté avec « The Elder Brother ». La comédie de Fletcher et Massinger, dont une partie passera en 1701 dans « Love makes a man or the Fop's Fortune » de Cibber, contient un frère aîné, Charles, passionné pour l'étude, surtout pour l'astronomie (quelques noms propres vont passer d'ici dans la bouche de Foresight), déshérité par un père rustaud, Brisac, en faveur de son cadet Eustace à qui l'on veut passer aussi un bon parti en la personne d'Angelina. Le centre de la pièce est non seulement la conquête d'Angelina par la grandeur d'âme et l'amour de Charles, mais la conversion, à la cause de son frère aîné, d'Eustace lui-même, qui, avec le conciliant oncle Miramont, sauve Angelina des mains de son père lorsque celui-ci veut l'emmener de force à Paris. Comme nous le voyons, c'est une pièce tout autre, mais qui part d'un motif qui n'aura pas manqué d'influencer Congreve.

Quant au thème principal, la feinte folie, remarquons que c'est l'un de ceux qui ont été traités le plus rarement dans la comédie ; et la manière dont Congreve l'exploite lui appartient en propre. Il est vrai que, en écrivant l'admirable quatrième acte, Congreve avait déjà lu « The Wild Goose-Chase ». La pièce de Fletcher, l'une des plus goûtées sous la Restauration, est celle qui avait mis en relief à Cockpit (Drury Lane) le talent de Betterton à la veille de l'avènement de Charles II et qui devait être imitée par Farquhar dans « The Inconstant or the Way to turn him » (1702). Congreve n'est pas allé si loin ; mais la scène III du quatrième acte lui a certainement fourni quelques idées pour la composition de la scène de la folie.

Oriana se décide aussi à faire la folle, certainement pas pour tromper son père ou pour mettre quelqu'un à l'épreuve mais seulement pour attendrir l'irréductible « Jars sauvage » Mirabell (nom utilisé ailleurs aussi par Congreve). Elle est apportée sur un canapé par des valets dans le hall de La-Castre, le père indulgent de Mirabell (la scène se passe à Paris), juste au moment où Mirabell demande pour quel motif il aimerait la jeune fille qu'il méprise.

Rosalura : Here then, here is reason.

Mantollet : Now, if you be a man, let this sight shake you.

La Castre : Alas, poor gentlewoman ! Do you know me ?

Lugier : How she looks up and stares !

Oriana : I know you very well. You are my godfather ; and that's the monsieur.

De Gard : And who am I ?

Oriana : You are Amadis de Gaul, sir.

Oh, oh, my heart ! — Were you never in love, sweet lady ?

And do you never dream of flowers and gardens ? I dream of walking fires ; take heed ; it comes now...

Tendre et passionnée, au milieu de ses hallucinations, Oriana rêve de son amour et de l'église où elle ira le lendemain vêtue en mariée. Mirabell est touché de compassion :

Mir : How she stares on me.

Oriana : You have a flattering face, but 'tis a fine one. I warrant, you may have a hundred sweethearts. Will you pray for me ? I shall die to-morrow. And will you ring the bells ?

Il a des remords, il ne sait comment parler plus tendrement à la jeune fille ; et désire du fond du cœur qu'elle revienne à la raison. C'est juste le moment où les autres se retirent. Restés seuls, une scène intéressante commence :

Oriana : Oh, my best friend ! I would fain.

Mir : What ! she speaks well, and with another voice.

Oriana : But I am fearful, And shame a little stops my tongue. Tell you, I am well, I am perfectly well (pray you mock not) ; And that I did this to provoke your nature Out of my infinite and restless love, To win your pity. Pardon me !

Mir :

It is true, I pity you, But when I marry you, you must be wiser.
Nothing but tricks ? devices ?

Oriana : Will you shame me ?

Mir : Yes, marry will I ! — Come near, come near ! a miracle ! The woman's well ; she was only mad for marriage. Stark mad to be ston'd to death : give her good cause ? Will this world never mend ? — Are you caught, damsel ?

Trois moments de cette scène se trouvent dans Congreve : la question « me connaissez-vous ? » avec la réponse sans queue ni tête de la folle ; le moment où elle reste seule avec lui et se démasque ; et le refus du jeune homme de se marier, après cet aveu. Les trois moments pourtant, de nature très générale, sont traités par Congreve avec une autre verve et dans un esprit totalement différent.

De plus, toute la scène de Fletcher flotte dans le romanesque. Au lieu d'être humoristique, elle est pathétique. C'est la folie simulée d'une Ophélie comique ! Celle de Valentin est la folie qu'aurait simulée une sorte d'Hamlet poursuivi par les créanciers !...

Enfin il n'y a pas un mot, un seul, qui vienne vibrer sur le même ton dans les deux scènes. Somme toute, la coïncidence paraît presque fortuite, car — à part le fait que les trois moments ne constituent chez Congreve qu'un incident — et pas même un incident central de sa grande scène, tandis que chez Fletcher ils la remplissent toute entière, ces moments mêmes sont exprimés tout autrement. Nous pouvons donc dire encore une fois que l'action de *Love for Love* est de l'invention propre du poète. Mais Congreve est plus original encore dans les caractères.

Ce qui nous frappe tout d'abord et qui a frappé le biographe de 1699 — par contraste avec les pièces précédentes — c'est la nature à part de chaque personnage (1).

Le jeune homme de tempérament passionné, frivole et franc, bon ami et mauvais fils, c'est l'un des héros de prédilection de Plaute, qui l'a fixé dans Carinus de Rudens. Mais complètement moderne, Valentin est un « Wit » et son idée de vivre aux dépens de cette qualité, c'est Fletcher qui la lui donne, pour peu de temps, il est vrai ! car le fils de Sir Sampson est avant tout un amoureux. Cela étant donné, non seulement il ne se moque pas des richesses et ne les méprise pas, mais il est avide d'en posséder, se rendant bien compte que les qualités intellectuelles sont tout au plus un moyen passager d'éviter les flèches de l'amour, mais pas un moyen sûr d'en gagner les faveurs... C'est donc avec sa jeunesse étincelante, joyeuse et incorrigible et non avec la sagesse antipathique et vieillotte qu'il va lutter au risque de tout perdre, même celle pour la possession de laquelle il se débat. « Scholar lover », comme l'appelle Mr. Gosse (2), il est aussi un « joueur ». Si Congreve avait aimé les cartes comme Regnard, il aurait donné à Valentin le moyen de tenter la fortune par laquelle Valère faisait rire la scène parisienne un an plus tard (3). Ne jouant pas aux cartes, plein d'invention et d'esprit, Valentin contrefait la folie. Cette folie cependant n'a rien du tragique grotesque d'Edgar. Moins halluciné, il n'en est que plus amusant. D'un sens tout aussi pro-

(1) The characters are fully distinguished and the manners well marked.

Mais l'opinion de Gildon au sujet de l'action n'est pas si arrêtée :

I leave the nicer critiks to decide whether the unravelling of the Plot, and the conduct of Angelica in it be extremely just or no : I shall only say it pleas'd and that is considerable Defence, whatever some may think to the contrary.

(2) History of the XVIII century literature, II.

(3) Le Joueur a été représenté le 19 décembre 1796.

fond (1), sa folie pourtant est d'une satire plus incisive et plus personnelle. C'est plutôt un Hamlet de comédie, ce jeune homme rêveur sans amertume, jongleur sans cruauté, fantaisiste jusqu'à l'insouciance — et pas beaucoup plus amoral que le héros shakespearien. Collier le nomme immoral. Sans doute ce « *debauchee rewarded* » peut difficilement soutenir la comparaison avec Saint-Jean ! (XIV, 6; XVI, 13), mais après tout, Hamlet le peut-il davantage ? Un homme comme le « Non Juror » pouvait-il facilement comprendre qu'il n'y a pas d'immoralité de fond dans les paroles de Valentin, non seulement dans celles où il parodierait la Bible (ce qui est loin d'être probable), mais pas même dans celles où il brave son père en lui rappelant que : « S'il avait voulu qu'il vînt au monde dénué de tout, il aurait dû aussi le procréer également sans jugement, sans pensées, passions, inclinations, affections, appétits, sens et toute cette cohorte de démons qu'il porte en lui et lui demandent « *employment* » ? (2) Mais il est vrai qu'il est amoral ; et c'est par là que nous nous approchons du ressort intime de son âme.

Valentin est tout jeu, insouciance, liberté de paroles et d'action, risque et gesticulation, passion et ironie, en un mot, il est tout sensation. Il appartient moins à la Restauration que Bellmour et Careless, parce qu'il est plus de tous les temps. Plus honnête, il est dans la même mesure plus passionné ; passionné, il n'est pas vicieux. Ruiné, il continue à être heureux ; rebuté, il reste encore capable de se sacrifier lui-même, car plein de vie, il est toujours en état de la recommencer ; son âme est donc

(1) Valentine is a fine character and his feigned madness is splendidly portrayed and worthy of Edgar in King Lear. (Cecil F. Armstrong : « Shakespeare to Shaw ».)

(2) Ce passage a aussi frappé « The Spectator », n° 189 (Addison).

tout un poème de fantaisie et d'humour, de plaisir et de générosité, d'ironie et de hardiesse, un poème du bonheur, du bonheur de vivre. Ses qualités sont de l'homme, ses défauts sont de l'âge; et l'âge, c'est précisément ce qu'il n'a pas car il est l'éternel jeune homme, la jeunesse même.

S'il eût vécu en France à l'époque romantique, et s'il eût pris au sérieux sa vocation de poète, il eût eu nom Musset...

Immédiatement après Valentin, comme puissance d'esprit, nous dirions presque comme jeunesse, vient Sir Sampson (1). C'est en effet un type extraordinairement jeune que ce géant de Sir Sampson. Car Sir Sampson est un géant, non parce qu'il s'appelle ainsi, et que « les Sampsons sont depuis leur origine de rudes mâlins », mais parce qu'il est tout nerfs et sensualité, passion et bonne humeur continue. Sa voix c'est un tonnerre, son pas fait trembler les vitres !

Sir Sampson est en vérité un irréductible. (Son physique ne surpasse pas sa puissance d'esprit). Ce que l'on n'a pas suffisamment remarqué, c'est que le père de Valentin est un « Wit ». A chacune de ses entrées, c'est un pétilllement de verve fantastique. Il parle comme il boirait du vin, faisant rouler ses mots comme des glouglous dans un gosier gras et sonore. Valentin, si persifleur qu'il soit, ne fait pleuvoir sur personne une grêle de sarcasmes du genre de ceux dont le colosse sentimental inonde cette pauvre et chétive créature de Foresight.

Nous ne pouvons nous abstenir de donner quelques échantillons de la verve endiablée du pétulant personnage. Il se re-

(1) If the reader has a mind to see a father of the same stamp represented in the most exquisite strokes of humour, he may meet with it in one of the finest comedies that ever appeared on the stage. I mean the part of Sir Sampson in *Love for Love*.

The Spectator, 189 (Octobre 6, 1711).

commande lui-même à Foresight qui se vante d'avoir voyagé dans les étoiles :

— I tell you I am wise, and sapiens dominabitur astris ; there's latin for you to prove it, and an argument to confound your ephemeris. — Ignorant ! I tell you, I have travelled, old Fircu, and know the globe. I have seen the antipodes, where the sun rises at midnight, and sets at noonday. I know the length of the Emperor of China's foot ; have kissed the Great Mogul's slipper, and rid a hunting upon an elephant with the Cham of Tartary. Body o'me, I have made a cuckold of a king, and the present majesty of Bantam is the issue of these loins. (II, I).

et quand Foresight parle avec emphase de sa science astrologique, il répartit :

I have known an astrologer made a cuckold in the twinkling of a star ; and seen a conjurer that could not keep the devil out his wife's circle.

Thy wife is a constellation of virtues ; she's the moon and thou art the man in the moon ; for she has her chastity without her inconstancy ; 'sbud, I was but in a jest.

Au sujet de la folie de son fils qu'il a caractérisé si carrément en présence de Foresight et de Jérémie, il s'écrie :

Hoity, toity, what have I to do with his dreams or his divinations. I warrant the devil will tell him in a dream, that he must not part with his estate ; but I'll bring him a parson to tell him that the devil is a liar.

Il aime Ben, mais sans trop de tendresse ; le marin lui plaît parce que c'est un « wag » ; mais dès qu'il lui résiste il le disgrâcie tout aussi facilement qu'il l'a déjà fait pour Valentin. Revenant donc rapidement à sa conviction innée qu'on ne doit se soucier que de soi-même, Sir Sampson se choisit une épouse à son goût ! Avec quel triomphe gaillard il entre, Angélique au bras :

Fore : I'm thunderstruck ! — You are not married to my niece !

Sir S : Not absolutely married, uncle ; but very near it, within a kiss of the matter as you see. (Kisses Angelica).

Ang : 'Tis very true uncle ; I hope you'll be my father, and give me.

Sir S : That he shall, or I'll burn his globes. Body o'me, he shall be thy father, and I'll make thee a mother, and we'll beget sons and daughters enough to put the weekly bills out of countenance.

Tandis qu'à la coquette Mrs. Foresight également étonnée, il s'adresse ainsi :

How ! What does my **aunt** say ? Surprising, aunt ! not at all, for a **young** couple to make a match in winter ; not at all. It's a plot to undermine cold weather, and destroy that usurper of a bed called a warming-pan !

Un tel père, mari et ami est vraiment déconcertant. Un Don Louis désavoue aussi la conduite excessive de son fils. Mais quelle leçon académique de morale il fait à Don Juan en en appelant au blason, au nom et à la gloire de ses ancêtres avec des maximes comme : « Un gentilhomme qui vit mal est un monstre dans la nature », dignes, en effet, de la fameuse réponse du fils : « Monsieur, si vous étiez assis, vous en seriez mieux pour parler ».

Egoïste et pratique, Sganarelle de l' « Amour Médecin » l'est aussi, lorsqu'il veut garder son bien et sa fille Lucinde pour lui ; grossier, Mr. Jourdain l'est aussi. Cependant, maître de lui, et d'une intelligence et d'une ambition qui évitent héroïquement d'être berné, Sir Sampson n'a rien de niais ni de sénile et il est tout aussi étranger aux héros moliéresques qu'il l'est par exemple à Strepsiades, le riche agriculteur des Nuées d'Aristophane, qui, réduit à la misère par son fils, croit qu'il peut éluider ses dettes en étudiant l'art des sophistes, pour être à la fin roué de coups par son fils Phidippides lui-même.

Sa sévérité et son envie de se marier sont de même complètement différentes de la situation d'Harpagon.

Il n'y a qu'un héros dans toute la comédie universelle auquel on peut rapprocher, comme genre et comme puissance de création dramatique, ce « finished portrait of an ill-natured wit » comme l'appelle — pas tout-à-fait exactement — Davies : c'est Sir John Falstaff.

Sir Sampson Legend n'est en effet ni père, ni ami, ni époux. Comme le héros shakespearien, il ne peut vivre pour les autres, car il doit nourrir à l'infini son immense carcasse aux appétits, ambitions et besoins insatiables. En lui la vie se réalise par elle-même. Presque pas de rapports avec le monde extérieur. Comme une île qui aurait tout ce qu'il lui faudrait pour subsister au milieu de l'océan, il vit en lui-même, égoïste et sensuel, libre et spirituel, amoral et presque asocial. Ses triomphes et ses faiblesses — paraît-il — appartiennent moins à l'individu qu'à son espèce, dont la conservation serait le but final. Sir John fuit la lutte ou prie le prince Henry d'avoir des égards pour la délicatesse de la chair humaine. Avec le même cynisme, Sir Sampson affirme son moi contre les siens même, et reçoit philosophiquement sa défaite, comme si à la fin du compte il lui suffisait de... vivre.

Un degré plus bas que Sir John, comme esprit et comme sensualité, Sir Sampson est comme celui-là un original de premier ordre et un exubérant.

Avec un semblable père et un pareil frère, Ben ne peut manquer non plus d'être un original. On dit que Congreve a été (1) à

(1) ... as Congreve is said to have gone to Wapping to write Ben, Gay to Newgate to furnish his Beggar's Opera, or as Swift used to listen for hours to the low Irish.

C. Dibdin : « A complete history of the Stage. »

Wapping pour y chercher le modèle. Mr. Gosse dit que c'est « the earliest example of the stage-sailor ». (1)

Si Manly de Wycherley, quoique marin, ne vit pas sur la scène comme tel, Ben a cependant beaucoup du caractère rude et ouvert, contracté sur mer par le Plain Dealer. Si nous ajoutons encore que dans la pièce de Wycherley il y a encore quelques marins, c'est assez pour y voir, si peu que ce soit, un précédent. Mais Congreve en a puisé l'idée chez un confrère peut-être plus près de lui et avec lequel se rencontre sa carrière sinon son génie dramatique. Dans le « Marriage-Hater Matched », pièce que Congreve doit avoir certainement parcourue, d'Urfey nous sert le Capitaine Darewell, « an honest blunt sea-captain, true to his country's interest and the government », pâle figure à laquelle Bérénice ne montre pourtant pas plus de tendresse que Mrs. Frail ne le fait pour Ben, et qui pas plus que Ben ne s'abstient de pester contre les femmes (II, i). Il mêle comme Ben des expressions de matelot aux paroles d'amour (2).

Mais dès 1681 le facétieux Tom avait eu le soin de nous donner un Pourposs dans « Sir Barnaby Whigg » — « a blunt tarpawlin captain and one that uses his sea phrases and terms upon all occasions ». C'est plutôt un Bluffe, ce marin cocu, mais dans ses allures et ses paroles, il est certainement un ancêtre de

(1) A history of the XVIII century Literature.

(2) La manière dont celui-ci parle de Bérénice et de Lady Bumfiddle est à la Ben :

— My soul, life, heart, blood ! — ah ! Pox o' these intruders, just in the nick too when I should have clench'd the nail I have been long a driving — ah, 'tis impossible to proceed, now they come like a deluge.

So now shall I be toss'd by the tempest of her tongue worse than ever I was by a storm in the Bay of Biscay. (III, i).

Ben (1). Mais comme caractère Ben est complètement différent. Il est le loup de mer en chair et en os. Farouche et vif, plein de cœur autant que dépourvu de manières, bon enfant, en somme. Cet hôte passager de la terre ferme, porte en lui l'air pur et vif de la mer. Il entre comme un coup de vent salé dans la maison étouffante de l'astrologue (2); étranger par nature à la société conventionnelle et compliquée, il a déjà oublié le frère dont Sir Sampson lui avait appris deux ans auparavant la mort. Cet oubli naturel chez un homme comme lui n'est pas un acte d'inhumanité, mais le signe caractéristique d'une constitution saine et forte (3).

Avec la même nature droite et distraite, il recevra les propositions de mariage et les rebuffades de Miss Prue et de Mrs. Frail; il se fâchera tout aussi facilement avec son père qu'il l'étrein-

(1) Il dit à l'honnête Wilding :

Mr. Wild : *Sir Barnaby, prithee old boy, tack about the windward, and harken to me : sailing a hunting this morning, we had not cruised a league or two but we found a hare a-ground.* (II, 1).

C'est encore ainsi qu'il parle quand il surprend sa femme Livia avec le libertin Townly (III, 3) ou quand Sir Walter surprend la sienne Millicent avec le même (V, 2).

Ay, ay, behind the hangings very apparent, indeed. Well, *since this is the fate of Wivings s'bud for the future, I'll s'en revenge myself in the same manner ; I have two whores that lye yonder at Wapping, they are well wash'd and tallow'd, and want only Rigging : by Mars, I'll board 'em to-night.*

Ben ne dit-il pas la même chose après son double échec en amour?

(2) C'est cette santé, — qui tranche si fort sur le fond commun d'une société fatiguée, — qui a fait le succès du rôle, succès qui a même tourné la tête à l'acteur Dogget que Colley Cibber et le Roscius Anglicanus citent éloquemment.

(3) Here (Ben's entrance with his having forgotten Dick's death) is an instance of insensibility which in real life would be revolting or rather in real life could not have co-existed with the warm-hearted temperament of the character. But when you read it in the spirit with which such playful selections and specious combinations rather than strict metaphrases of nature should be taken, or when you saw Bannister play it, it neither did nor does wound the moral sense at all. For what is Ben, but a piece of satire, a creation of Congreve's fancy, a dreamy combination of all the accidents of a sailor's character — his contempt of money, his cordiality to women, with that necessary estrangement from home which it is just within the verge of credibility to suppose, might produce such an hallucination as is there described. We never think the worse of Ben for it, or feel it as a stain upon his character. (« On some of the old actors », *Essays of Elia*).

dra dans ses bras; il embrassera les dames sans les connaître, de même qu'il les critiquera sans les haïr; méprisant l'argent et les complications sentimentales, il sera heureux de s'échapper à la première occasion favorable de cette maison de fous, pour se rembarquer sur sa frégate. Ben n'est donc pas une simple satire, ou bien une fantaisie comme le croit Lamb, digne fils d'un exubérant et frère d'un écervelé. Un mot par lequel il se recommande à la corrompue Mrs. Frail lui tiendrait lieu de carte de visite : « Cœur sain comme un biscuit ». Plein de verve et de vie, sans l'ombre d'envie ou de dépit, incapable de querelle et de préjugés, franchise incarnée. Ben est décidément un homme de cœur. Vraiment la famille Sampson Legend est une des plus intéressantes de la comédie universelle. (Il y manquait une mère ou une sœur, mais, grands Dieux !) Entre ses deux fils, la nature vive de Sir Sampson se partage comme entre deux couleurs complémentaires. Un citadin, exalté et cérébral, en a hérité les nerfs et l'esprit, un loup de mer en a hérité les six sens et le sang ardent et pur. De semblables progénitures auraient fait l'orgueil de Sir John lui-même !

A Ben, comme par un artifice de clair-obscur, Congreve oppose Foresight. C'est un personnage éteint; fantôme plutôt qu'homme, contrairement à Antée, il perd ses forces, toutes les fois qu'il est ramené sur la terre ! Il vit une vie sublunaire perdu dans les étoiles et les mythes. Au fond, c'est le type du vieillard maniaque et faible d'esprit (1).

(1) L'astrologie n'est qu'une forme de sa lubie. L'époque de Congreve abondait en superstitions, « Blazing stars » est l'objet des ouvrages astrologiques de l'époque et les phénomènes célestes comme la comète apparue en Octobre 1682 ne faisaient qu'entretenir la panique et la superstition. Celles-ci allaient si loin que les tribunaux de Charles II,

Congreve fait peut-être en lui plutôt une peinture de mœurs. Cependant il est curieux de voir que lorsque dans *Love for Love* le peintre social qui sommeille en lui pense à faire usage de son art, il le fasse sur un motif si unique et si bizarre : l'astrologie. Mais plus qu'une peinture de mœurs, il a visé à rendre dans ce Foresight, le type du vieux maniaque et, comme tel, Foresight est un vrai caractère, caractère qui lui appartient en entier (1).

pour éviter les troubles, durent prendre des mesures sérieuses et infliger des peines sévères aux sorciers. (a) Ne disait-on pas qu'à la naissance du roi lui-même (21 mai 1630) il était apparu une étoile, que Lilly, astrologue républicain, prétendait d'ailleurs être tout simplement la planète Venus. (*Monarchy or not Monarchy*) ? Si en France le roi Louis XIV, non sans quelque hypocondrie superstitieuse, prenait tous les mois des médicaments « pour la maladie à venir » (b) et si Morin avait prophétisé à faux la mort de Gassendi, ce qui allait inspirer l'Anaxarque de Molière (*Petitot*), en Angleterre, Cromwell avait aussi son « lucky day » tout comme Guillaume d'Orange plus tard, ou comme Shaftesbury qui dira à Burnet qu'un docteur hollandais lui avait prédit par l'étude des étoiles tous les événements de sa vie. (c)

Dryden, comme le dit Johnson, tirait des horoscopes et sa croyance à l'astrologie a donné naissance à des anecdotes sur ses superstitions à propos de la naissance de ses enfants. Enfin le thème astrologique est utilisé dans « *An evening Love or the Mock Astrologer* », de même que dans « *The Atheist* » il est question de « *the blazing star* » et que « dans la discussion entre Mellicorne et Mellana du « *Duke of Guise* » Dryden se sert de ses connaissances astrologiques.... probablement approfondies grâce à la croyance secrète du poète en cette science de visionnaire. » (Scott).

« Le caractère de Foresight était donc répandu en ce temps-là. »

(a) *Autobiography of Roger North* (*Trials for witchcraft, Exeter, Somersetshire*), 1887, pp. 130, 132.

(b) *Mémoires de Dangeau*.

(c) *History* (1,103).

(1) Le rapprochement fait par Van Laun, avec Harpagon est arbitraire, car il n'a rien de commun avec lui ; — pas plus qu'avec Anaxarque, par exemple, l'astrologue de Cour, grave et charlatan, qui prédit le

Après la brise de mer de Ben, il apporte un air raréfié, irrespirable. Sa mise en présence de Valentin fou procure un effet de contraste délicieux. Plus délicieuse encore est l'opposition qu'il présente avec l'exubérance de Sir Sampson (Cfr. III, 4). Mais le comble c'est que ce « pantaloon astrologer » (Gosse) a l'épouse la plus sensuelle et la plus terre-à-terre. Il est donc naturel qu'il dise :

« I was born, Sir, when the Crab was ascending,
and all my affairs go backwards. »

C'est un admirable caractère « of humour » comme le nomme Davies. La mélancolie qui entoure sa personne abstraite et inutile justifie Sir Sampson de lui parler toujours fort comme pour l'arracher à un rêve. C'est en effet une espèce de momie, de somnambule, un mannequin travaillé en vain par la pensée et frappé d'impuissance.

Auger, en parlant de l'immortel valet de Don Juan, dit :

« Sganarelle est un des valets les plus francs, les plus vrais, les plus naïvement comiques qui soient au théâtre. Il n'est pas de la race antique de ces Daves qui, transplantés sur notre scène sous les noms de Crispin et de Frontin, y étalent une nature de convention, au lieu de la nature réelle qu'ils représentaient autrefois. Il est d'une lignée naturelle et toute française ; il descend de ce Cliton du **Menteur**, le premier valet moderne qui ait remplacé dans la comédie les esclaves anciens. Le caractère propre des valets formés sur ce modèle est un gros bon sens qui est continuellement révolté des vices et des ridicules de leur

mariage d'Eryphile dans les « Amants Magnifiques ». Foresight n'a rien non plus de commun — sauf peut-être quelques termes spéciaux et quelques noms propres — avec la pièce de Dryden, tirée elle-même d'ailleurs de Thomas Corneille et de Calderon. Original, il est traité avec un esprit et un entrain d'une rare saveur. (a)

(a) Johnson se le rappelle dans ses lettres : *Life*, says Foresight, is a chequered work (cfr II, 1) Letter to Mrs Thrale, Ashbourne, July 20, 1771.

maîtres, mais que l'amour de l'argent ou la crainte des mauvais traitements empêche le plus souvent d'éclater. C'est ce conflit entre la raison de leur intérêt, c'est cette alternative de hardiesse et de timidité d'humeur chagrine et de complaisance forcée, qui leur donne une physionomie si vraie et si plaisante ; cette physionomie est celle de Cliton avec le menteur Dorante, de Sancho avec l'extravagant Don Quichotte, enfin de Sganarelle avec le scélérat Don Juan. »

Une grande partie de ces paroles pourraient s'appliquer à Jérémie. Il est en effet un valet moderne ; mais plus moderne que valet ! Assez original, sa création implique cependant quelques suggestions extérieures. La première est certainement Molière. Comme Sganarelle, mais à un bien plus haut degré, il possède la liberté d'esprit, esprit de contradiction à l'égard de son maître. Mais cet individualisme va jusqu'à l'ironie et à la charge. Il ne se contente point de contredire ses maîtres ou de les gronder en lui-même, il leur fait des reproches et les persifle en face. Il fait toute une diatribe contre la carrière que veut embrasser Valentin ; il s'attaque aux livres, aux Wits et à la Bohème littéraire en y mêlant Valentin.

Jérémie attribue lui-même ce trait de son caractère au contact de Cambridge ; nous le trouvons plutôt dû au contact de l'auteur avec Fletcher... Car dans the Elder Brother, pièce déjà citée, Andrew (1), valet du studieux Charles, a la tête bourrée des noms d'auteurs et des titres de livres de son maître, et fait des allusions analogues à propos de la science et du besoin de manger et de vivre (2), aussi n'hésite-t-il pas à railler la science et le

(1) Cf. *Andrew* : He breaks his fast with Aristotles, dines with Tully, ect. I, 2. This passage seem to have been before Mr Congreve when he wrote the beginning of his play *Love for Love*. (G. Colman's ed.)

(2) **Ralph** : Does he not study conjuring too ?

And : Have you lost any plate, brother ?

Gilbert : Nay, but I know I shall to-morrow at dinner.

maître par des réponses à double sens (1).

L'idée du valet intellectuel certainement a dû être inspirée à Congreve par cette pièce. Mais sans emprunter une plaisanterie ni une repartie à Andrew, Jérémie dépasse de beaucoup celui-ci, comme il l'avait fait pour Sganarelle.

Le valet indépendant et pseudo-intellectuel de Congreve est par-dessus tout un impertinent sans pareil. Rappelons-nous seulement comment il agace et contrarie Sir Sampson, comme il

And : Then to morrow You shall be turn'd out of your place for't :
we meddle With no spirits o' the battery ; they taste too small
for us ; Keep me a pie in folio, I beseech thee And thou shalt see
how learnedly I'll translate him, etc. etc.

Ralph : O Heavens, why do I only search the secrets Of a sallad and
know no farther ?

And : They are not Reveal'd to all heads ; these are far above Your
element of fire, cook ; I could tell you Of Archimedes 's glass, to
fire your coals with And of the philosophers' turf, that ne'er
goes out, etc. The sects of Epicureans invented that etc. And this
was out of Plato's New Ideas, etc. etc. (II, 3).

(1) **And :** Would you have anything ?

Char : Andrew, I find There's a sty grown o'er the eye o' the Bull
Which will go near to blind the constellation.

And : Put a gold ring in's nose, and that will cure him.

Char : Ariadne's crown is away too ; two main stars That held it
fast, are slipp'd out.

And : Send it presently To Galileo, the Italian star-wright. He'll set
it right again with little labour.

Char : Thou art a pretty scholar.

And : I hear thou art married. It hath pleas'd your father To match.
me to a maid of his own choosing... I doubt her constellation's
loose too and wants nailing, etc.

Char : Marry thyself to understanding Andrew. These women are
errata in all authors, etc. last, take your Lilly.

And : Shall I go home sir ? My wife's name is Lilly ; there my best
part lies, sir.

Char : I mean your grammar, oh thou dunderhead.

s'ingénie de concert avec Scandal, à tromper Angélique, Tattle et Mrs Frail.

Cette note nouvelle, Congreve l'aura empruntée à Sir George Etheredge dont le « Saucy, impertinent servant to Sir Frederick Frolic » de « The Comical Revenge or Love in a Tub », Dufoy, est peut-être le premier valet moderne anglais, lui-même inspiré sans doute de Mascarille. Mais tandis que toute l'impertinence de Dufoy se résume à quelques bribes de français et exclamations qu'il répète à tout bout de champ, celle de Jérémie est une perpétuelle fronde. Il serait difficile de trouver un esprit de riposte plus aigu que celui avec lequel il brave Sir Sampson.

Sir S : Why, there's it ; and music — don't you love music, scoundrel ?

Jer : Yes, I have a reasonable good ear, sir... I don't much matter your solos or sonatas ; they give me the spleen.

Sir S : The spleen ! ha ! ha ! ha ! a pox confound you ! solos or sonatas ? 'Oons, whose son are you ? How were you engendered muckworm ?

Jer : I am by my father the son of a chairman ! my mother sold oysters in winter and cucumbers in summer ; and I came upstairs in the world ; for I was born in a cellar ! (II, 1).

Donc ce qui frappe le plus, dans cet espèce de Figaro anticipé !..., c'est un puissant individualisme secondé par un esprit qui le rend souvent supérieur à ses maîtres et par une liberté d'opinion qui ne craint pas de leur tenir tête. Quelquefois le valet devient maître par une espèce de triomphe de l'esprit et de l'ingéniosité d'action. Ceci a paru une exagération et beaucoup ont trouvé Jérémie « trop poussé ».

De fait, Congreve a voulu réaliser en lui non un serviteur, non un valet, mais un super-valet — un de ceux que pourrait avoir par exemple un vieux savant légèrement libertin. En lui

donnant des qualités qui ne sont pas trop au-dessus de lui, Congreve atteint en lui le type le plus élevé du valet moderne, inauguré en 1643 par Corneille, immortalisé par Molière dans ses inimitables Mascarille et Sganarelle.

Après tous ces brillants caractères, des personnages comme Scandal et Tattle ne peuvent pas nous arrêter longuement. Scandal, admirablement interprété par Smith (Davies), est un rôle facile, « introduit comme un deuxième Manly pour flageller les vices de l'époque ». C'est justement pourquoi Congreve ne lui a pas donné trop d'importance et lui a accordé le moins possible de cet esprit qu'il a prodigué aux autres. Sa scène caractéristique est celle du premier acte où il décrit à Mrs. Frail les collections (1) qu'il possède chez lui :

I have some hieroglyphics too ; I have a lawyer with a hundred hands, two heads and but one face ; a divine with two faces and one hand ; I have a soldier with his brains in his belly (2) and his heart where his head should be.

D'une franchise jeune et cordiale, il fait un bon pendant à son ami Valentin. Tattle en est l'opposé, mais il est surtout un Brisk avancé d'un pas sur le chemin de la corruption (3) et de la fausseté d'un autre pas vers la vivacité et l'esprit. Miss Prue aussi est un progrès dans la description des vices de la Restauration.

Quant à Angélique, elle occupe une place à part. Cette « scorn-

(1) La note de collectionneur Congreve, amateur lui-même de ce genre, n'a pas eu besoin de l'emprunter.

(2) Ormond... a poor gentleman who puts me often in mind of Scandal's pictures in Congreve's play where a soldier is represented with his heart where his head should be and no head at all.

Viscount Bolingbroke to Swift, March 17, 1718/19.

(3) Sparkish (The Country Wife) with all his faults and absurdities is however a much less offensive character than Tattle.

(Hazlitt, Lectures on the English Comic Writers : Wycherley.)

ful lady » n'a rien de commun (1) avec l'héroïne de Beaumont et Fletcher, réduite à la merci de Elder Loveless par des ruses indignes, pas plus qu'elle n'a de commun que le nom avec la légère et intéressée jeune fille, conquise par l'amour exalté de Charles (2), le « Elder Brother ».

Angélique est une désintéressée et une coquette, une tendre ambitieuse, capricieuse mais pas libertine, pleine de finesse mais non dépourvue de cœur. Au contraire, ce qui la caractérise, c'est le cœur, un cœur généreux et aimant. Il y a beaucoup de la française dans ce type d'amoureuse. Ses tressaillement chaque fois qu'elle craint de perdre Valentin, et en même temps un jeu si sûr et si intelligent avec l'amant continuellement suspect et incorrigible, sa discrétion et sa retenue, de même qu'une sérieuse maîtrise d'elle et tendre puissance de sacrifice, tout cela réunit autour de cette jeune femme pathétique un je ne sais quoi de poétique et d'aristocratique.

On dirait une Eriphile difficile et sensible, digne il est vrai d'un amant plus magnifique que Valentin !

Schmid trouve qu'il nous est difficile de nous faire à l'idée qu'elle a un cœur. C'est justement ce qui constitue la rareté de son caractère. Angélique est une difficile. Mr. Gosse la nomme la sœur en comédie de Belvidera et c'est le mot exact (3). On peut

(1) Sauf peut-être les lieux communs du 3^e acte, scène I, quand Elder Loveless s'introduit, déguisé en étranger, pour annoncer à la lady sa propre mort en mer. Comme Angélique, celle-ci comprend la ruse, et dit, en jouant l'indifférence, qu'elle n'y est pour rien. Bien plus, elle appelle et embrasse à son nez le prétendant Wellford, ce qui décourage à la fin Elder Loveless qui jette le masque et provoque le rire de la dédaigneuse femme.

(2) I have too much woman in me, s'écrit Angélique, la nuit du rendez-vous avec Charles (IV, 3), et cela n'est pas, dans ce sens-là, le cas de notre Angélique.

(3) She reigns easily first among the creations not only of Congreve but of Post Restoration comedy down to Goldsmith. (Life of Congreve, Gosse.)

dire en tout cas d'elle comme de Lady Heartwell du « Wit without Money », qu'elle est « a most able wench able to redeem an age of women » (III, 1).

Miss Prue frappe aussi par son originalité. Hazlitt dit que c'est un reflet animé de Miss Peggy (Mrs Margerie Pinchwife de « Country Wife »), « mais sans le poids du métal ». De fait toutes les deux descendent d'Agnes de l'« Ecole des Femmes ». La prude de Congreve cependant, si elle n'a pas une silhouette aussi précise que ses deux modèles, a, disons-le, plus de vie. Congreve lui en donne juste assez pour révolter Taine... (1). De plus, il nous donne en Miss Prue la jeune fille, pas l'épouse, prude. De là des notes pleines de piquant comme son impulsivité ingénue, la fraîcheur, l'impressionnabilité allant jusqu'à la violence et par-dessus tout un plein air de campagne — notes qui dans leur ensemble en font une originale et, comme telle, une création supérieure aux deux modèles cités, beaucoup plus conventionnels et statiques, quoique d'une construction générale plus achevée.

Rien de plus caractéristique pour son originalité que les situations où la place le poète. Elles sont de son invention propre, chose qui ne peut pas se dire de Wycherley par rapport à Molière. Son entrée en coup de vent sur la scène, ravie du parfum du mouchoir de Tattle, la leçon du baiser, comme la scène paradoxale avec Ben, pour ne pas parler de la rupture inattendue avec Tattle et de sa bouderie contre son pauvre père, sont — malgré les exagérations qui pouvaient et peuvent encore être évitées par le jeu de l'actrice — des petits ta-

(1) « Ce sont des cavales, jolies si vous voulez et bondissantes, mais décidément entre les mains de ces poètes, l'Homme naturel n'est plus qu'un échappé d'écurie ou de chenil. »

bleaux d'un cachet tout particulier où l'héroïne se montre quelque chose de plus qu'une ingénue : un tempérament.

L'adorable couple de libertines n'a qu'un défaut, celui de n'être pas nouvelles chez Congreve. Nous les avons déjà vues dans les pièces antérieures.. Nous pouvons dire qu'ici il les a parachevées. En leur ajoutant l'impertinence et le cynisme, un seul pas de plus et il les aurait fait sortir de la société. Telles quelles, la première reste le type de la femme infidèle, maîtresse de tous ses moyens pour berner son mari et renier son amant ; (1) la deuxième, passionnée pour les tableaux et les collections de ses amis, comme Lady Fidget est passionnée pour les collections de faïence de Horner, n'est que la sœur jumelle de la première, avec cette différence qu'elle n'est pas mariée ! (2)

Nous avons parcouru dans ces pages un des plus beaux spécimens de la comédie universelle.

D'une action unitaire, limpide et pleine de mouvement, avec des personnages puissants, vivants et qui ne dépassent pas les bornes du naturel, « Love for Love » est le type de la comédie de mœurs.

Nous pourrions dire comédie de mœurs humaines, pas so-

(1) De la manière dont elle se défend à la face de Scandal, d'avoir été sa maîtresse tout en l'ayant été tout récemment, elle nous rappelle Lady Squeamish, de « Friendship in Fashion » d'Otway. Celle-ci aussi aime malgré ses dénégations. « Je méprise les tentations », dit-elle à Victoria, après avoir eu vent des relations de Valentin avec Camilla ; elle « ne laisse plus l'amour frôler son cœur », une fois que le jeune homme en question lui a tourné le dos... (III, 1). Mais, libertine moins fine, au lieu de mener les hommes par le bout du nez, ce sont eux qui la mènent. Sa pose de mijaurée est plutôt celle de la femme trompée que celle de la femme qui trompe. Toujours prête à aimer quelqu'un elle s'entiche plus tard de Goodvil (v. V, 1) et, désabusée même de celui-ci, elle dit enfin à Victoria carrément : « O how I dote on a spark ». — « I have had acquaintance, I think with all the sparks. »

(2) Nous pourrions nous arrêter au caractère de la « hoyden Nurse » de Miss Prue en souvenir de celle de Juliette, caractère seulement esquissé par Congreve, mais dont la source est dans Shakespeare. Sa rapide apparition provoque des scènes qui, comme celle où elle s'alarme de l'absence de Miss Prue, sont pleines d'humour.

ciales, en comprenant par là le degré le plus proche de la comédie de caractère, sinon la comédie de caractère elle-même.

Congreve qui est un auteur de comédie pure ne pouvait pas aller plus loin, vers un Misanthrope ou un Avare, par exemple, vers la comédie de caractère proprement dite. Cela aurait été dépasser les limites de son génie et mettre à une difficile épreuve l'inspiration qui a donné naissance à ce chef-d'œuvre. Car « *Love for Love* » est, par dessus tout, une œuvre inspirée. La puissance et l'entrain n'en sont égalées que par la beauté et l'originalité d'intuition comique.

Conçue dans un moment d'invention dramatique pure et entière, elle ne doit aux grands chefs-d'œuvre de la comédie universelle que ce que n'importe quel auteur de marque lui doit comme suggestion et vagues réminiscences.

Au contraire, ces suggestions et ces réminiscences prouvent plutôt la fécondité de création artistique du poète, car elles sont transmuées d'une manière si heureuse que, supérieures à l'original, elles font aller l'auteur de pair avec les grands maîtres de la comédie.

Sans leur céder en rien, Congreve les dépasse même par l'éclat de la forme. « *Love for Love* » est un régal de l'esprit. Chaque pointe l'emporte en brillant sur la précédente; chaque phrase est un triomphe et une surprise. L'accord unanime des critiques à exalter de la sorte la verve et le « wit » de Congreve doit se rapporter surtout à la comédie au sujet de laquelle Hazlitt cite les vers de Collins :

Whose jewels in his crisped hair
Are placed each other's light to share.

Leigh Hunt qui trouve l'esprit de Congreve fatigant à la fin, ne veut, certes, pas impliquer aussi dans cette réserve Love

for Love. Dibdin est plus précis, lorsque, pensant que « la réputation d'esprit de Congreve est morte de pléthore, son style étant trop poli et trop gorgé » a le soin d'ajouter « excepté Love for Love. »

En un mot, « Love for Love » unit un fond artistique à une forme parfaitement adéquate, pour nous donner l'expression pure et entière du génie de Congreve, arrivé à sa pleine maturité et en pleine possession de lui-même; et cela avec certainement le minimum de ses défauts et le maximum de qualités. Si toute son œuvre avait disparu excepté « Love for Love », la place de Congreve aurait été la même dans la littérature : « Celle de l'auteur de la pure comédie de mœurs la plus brillante en anglais » (1).

C'est d'ailleurs la réputation que la pièce avait déjà au temps de Davies.

Regardée aujourd'hui sous la patine du temps et au point de vue strictement esthétique, la pièce qui fut, à son apparition, jouée avec un succès exceptionnel (*treize jours de suite*), et reprise, il y a deux ans, par la Stage Society, a tenu dans une hilarité continue un auditoire des plus intellectuels et des plus aptes à comprendre, est une des six ou sept grandes comédies de mœurs de la littérature universelle.

La place en est entre la « Mandragore » et les « Femmes Savantes ».

(1) Gosse, Kerby, etc.

Premiers emplois

Prospérité réelle ; poésie occasionnelle

Correspondance avec Dennis et Moyle

Peu de temps après le succès de « Love for Love », le 30 Mai 1695 (1), Congreve occupe sa première sinécure, celle de « Commissioner of the Hackney Coaches », offerte grâce à la haute protection, réellement gagnée maintenant, de Montague.

Comme sur la naissance du poète, toute une légende a circulé sur ses postes et par suite sur sa prospérité matérielle, légende qui a donné lieu, chez Thackeray surtout, dans son antipathie évidente pour « le Grand Congreve », à beaucoup de suppositions et d'ironie contre l'heureux poète sinécuriste.

C'est un des mérites du livre de Mr. Gosse qui a exploré de son mieux cette partie de la vie de Congreve, d'avoir tâché d'élucider cette question et d'avoir mis fin à une équivoque qui excite la malignité des critiques. Le bruit, dit-il, est parti en effet de la « Biographia Britannica », où l'on affirme que les succès de scène et de libraire du « Old Bachelor » lui ont valu, entre autres, l'amitié de Charles Montague, Lord Halifax, qui « being desirous to place so eminent a wit in a state of ease and tranquility, made him immediately one of the Commissioners

(1) « Mr. Charnok Heron, Mr. Clark and Mr. Congreve, the poet, are made Commissioners of the Hackney Coaches, in the place of Mr. Ashurst, Mr. Overbury and Mr. Isham who resigned. »

for licensing Hackney Coaches, bestowed upon him *soon after* a place in the Pipe Office and gave him likewise a post in the Custom House of the value of six hundred pounds a year. » (Ce cumul de sinécures sur la tête d'un poète était bien fait pour éveiller la jalousie du confrère le moins envieux !) Mais c'est à Southerne vraiment que revient la paternité de ce bruit, qui en relatant le succès de la pièce, dit qu'elle a fait au poète beaucoup d'amis parmi lesquels Mr. Montague, plus tard Lord Halifax, qui lui donna l'un après l'autre les trois postes cités, plus celui de secrétaire de la Jamaïque. Ce fait a été reporté d'une manière identique par Th. Birch dans le « General Dictionary », qui, sans le « immédiatement », donne pourtant à entendre cette hâte des autres à enrichir le poète. D'ailleurs dans la « Biographia Britannica » nous ne pouvons trouver non plus cet « early in 1693 » de Mr. Gosse. Pour réfuter la tradition, Mr. Gosse fait remarquer que Charles Montague n'a pas été nommé Chancelier de l'Echiquier et n'était, par suite, pas à même de donner des postes, jusqu'à l'été de 1694. Mais dans le « General Dictionary » on dit : Mr. Montague, *afterwards* Lord Halifax, who *procured him* to be appointed one of the Commissioners... etc. Cela veut dire « grâce à son influence »... Nous pouvons donc facilement admettre que Congreve ait obtenu le poste par son intervention. Il se peut encore que... « Lord Halifax » n'y soit mis que par l'habitude d'un titre fameux qui a consacré Ch. Montague.

Si cela n'était pas assez pour combattre l'affirmation du Dr. Campbell, la dédicace de « The Old Bachelor » y suffirait-elle ? A notre avis il n'est que très naturel que Congreve n'y fasse pas allusion aux faveurs d'ordre matériel dont il avait bénéficié et sa délicatesse explique son silence.

Quant au poème sorti plus tard de la plume de Swift qui, comme le dit Mr. Leslie Stephen, ne brille pas précisément par la justesse des assertions, on y trouve en vers caractéristiques mais vagues :

This Congreve spent in writing plays
And one poor office half his days,
While Montague, who claimed the station
To be Mecenas to the Nation
For poets open table kept,
Himself as rich as fifty Jews
Was easy, though they wanted shoes,
And crazy Congreve scarce would spare
A shilling to discharge his chair.

Swift ne pouvait souffrir Halifax dont il dit autre part aussi (1) que ses encouragements n'étaient que « de l'eau bénite de cour et de bons repas » ; que jamais il ne lui a entendu « dire quelque chose de bon ou goûter quelque chose qu'un autre ait dit. » Animé de tels sentiments, dans ses vers parfois assez maladroits, il pouvait facilement en arriver à laisser les poètes sans souliers à une époque qui pourtant commençait à être favorable aux écrivains. Quant à Congreve, il nous est difficile de nous le représenter dans cette situation à n'importe quel moment de sa vie. Si « crazy » a ici le sens que lui attribue Mr. Gosse, c'est-à-dire « chétif, maladif », nous savons bien que c'est à un âge où le poète avait la situation matérielle d'un gentleman assez à l'aise pour s'offrir le luxe d'une « chaise » d'un shilling (2).

Si au contraire, ce qui nous paraît plus probable, il faut

(1) « Remarks on the characters of the Court of Queen Anne. »

(2) Les « half his days » avec lesquels Mr. Gosse mène Congreve jusque vers 1700, ne nous satisfont pas non plus. Car alors l'expression serait incompatible avec « one poor office », le poète ayant un peu plus que cela à cette époque.

prendre le mot dans le sens original, de maniaque, par allusion à un esprit de parcimonie bizarre qu'avait peut-être le poète, il est évident que cela ne peut se mettre sur le compte d'Halifax.

Des arguments de Mr. Gosse, le seul qui reste est donc la relation donnée par Luttrell, plus, comme il dit lui-même, un tas de probabilités.

Une voie pour élucider ces probabilités nous est offerte par le document de 1699, où avec plus de clarté que partout ailleurs cet « immediate » de la « Biographia Britannica » est présenté à la place et sous le jour voulus :

« Cette comédie *The Old Bachelor* a eu au théâtre un succès si resplendissant qu'elle a donné à son auteur renommée et bonheur. *Immédiatement* (1) elle le fit connaître de la ville et d'un honorable Mécène, qui, à la satisfaction de tous les amis de la science, de l'esprit et de la poésie s'est toujours montré depuis lors un ami généreux du poète » (2).

Nous voilà donc arrivés avec Congreve au printemps de 1695. Il jouit alors d'un traitement de 100 livres par mois, car c'est précisément la réduction de ce traitement, primitivement de 200 livres, à 100, qui avait causé les démissions citées et une vacance pour le poète. En outre, ses droits d'auteur joints aux revenus de son patrimoine, devaient lui permettre de tenir assez bien son rang dans la société pour ne pas mériter la compassion de Swift. En été, il se hâte d'aller aux eaux à Tunbridge Wells pour se soigner d'une maladie de la rate. Mr. Gosse voit dans cet incident une preuve que la santé du poète était minée par les excès. Nous ne comprenons pas pourquoi le résultat de ces

(1) « At once ».

(2) Rien donc de précis et de matériel encore. Des perspectives seulement. Et, parmi celles-ci, la plus proche, le poste que Luttrell lui accorde en Mai 1695.

excès se serait localisé justement dans la rate ! Mais dans la correspondance que l'avare poète nous donne pour la première fois, il nous apparaît comme un malade d'opéra-comique, avec la valise mieux garnie de plaisanteries que d'ordonnances.

Nous y voyons Congreve pour la première fois en compagnie de ses amis, et dans une société à laquelle il se mêle et au milieu de laquelle il vit, s'il ne s'y agrège pas complètement. Cet épisode intéressant de la vie du poète nous est relaté dans une foule de lettres échangées entre lui et Moyle et Dennis, réunies dans la collection « *Letters upon several occasions* » et publiées en décembre 1695 par Jonh Dennis. Quoique l'aîné de Congreve de plusieurs années (1), leur amitié battait alors son plein et jamais Congreve, chose rare, ne se fâcha avec lui. On demandait un jour à notre poète comment il se faisait qu'il avait pu conserver cette amitié une vie entière ; il répondit simplement « qu'il préfère la flatterie de Dennis à son fiel ! » (2) Quoi qu'il en soit, à cette époque leur intimité est parfaite, et cela au grand plaisir des biographes qui peuvent saisir pendant quelque temps Congreve sur le vif.

Nous voyons d'abord Dennis s'étendre dans deux premières lettres sur quelques caractères des pièces de Ben Jonson. Dans la deuxième il s'excuse même de faire attendre à Congreve une lettre qu'il avait préparée pour lui (3).

En échange, l'auteur de Maskwell s'intéresse au caractère de Mosca et ceci n'est pas sans signification pour qui voit en

(1) 1657-1734.

(2) Ch. Wilson, Tom Davies.

(3) I will not augment the trouble which I give you by making an apology for not giving it sooner. Tho' I am heartily sorry that I kept such a trifle as the inclosed, and a trifle writ ex tempore, long enough to make you expect a laboured letter.

Ben Jonson le vrai innovateur de la comédie de mœurs anglaise. La fin de cette deuxième lettre est encore plus caractéristique. Dennis, après avoir soutenu que les sots de Ben Jonson se prêtent aux jeux de son esprit bien mieux que ses hommes de bon sens — chose parfaitement applicable à Congreve — et que son dialogue manque souvent de cet esprit, de cette grâce, de ce noble persiflage qu'on trouve dans plusieurs pièces modernes et qui sont des vertus qui devaient être inséparables d'une comédie parfaite; après avoir demandé à la comédie la passion, comme seul moyen de plaire — car rien n'émeut comme elle, et l'émotion est la santé et la joie de l'âme — et après n'avoir pas manqué de faire une citation de Boileau, le versatile critique conclut : « Je vous laisse appliquer à Jonson tout ce que j'ai dit sur ses comédies; je les sou mets à votre jugement qui est plus sain. Car étant donné qu'après Wycherley vous êtes indiscutablement le meilleur auteur de comédie, en vie, de notre époque, il faut espérer que vous en serez aussi le meilleur juge. »

C'est certainement en réponse à cette intéressante lettre que Congreve envoie à Dennis la longue lettre du 10 Juillet 1695 « Concerning Humour in Comedy ». Nous nous bornerons à dire ici, au sujet de cet important essai, que c'est, si peu de temps après la succinte et personnelle dédicace de « The Double Dealer », la plus sérieuse manifestation de Congreve comme critique. D'un jugement sain et élevé, il réhabilite la notion d'*humour* et, après l'avoir séparée de celle du *wit*, il demande qu'elle ne soit confondue ni avec les tics extérieurs du corps ni avec l'excentricité, l'affectation ou les défauts personnels; l'humour provient de la nature, tandis que les autres naissent de l'habitude ou de l'effort.

Congreve donne des exemples tirés de Ben Jonson et se réfère

rant au « comiques-insectes », comme on les appellera, de l'époque, il dit aussi « qu'il aime rire », mais que en même temps « cela ne l'intéresse pas de voir des choses qui l'obligent à avoir des pensées basses sur sa propre nature » et « qu'il ne pourrait jamais regarder un singe un peu trop longtemps. »

Congreve, on peut le voir dès maintenant, n'était pas un poète-papillon distrait et libertin ; à l'âge où d'autres poètes ne se sont pas encore découverts eux-mêmes, lui, qui l'avait fait depuis déjà longtemps, avait aussi réussi à se créer un système critique et une conception artistique. C'est à la lumière de cette conception que nous serons en mesure de mieux comprendre son art particulier.

Un mois après cette importante lettre (1), John Dennis unit ses regrets à ceux de Moyle pour dire que Tunbridge Wells est devenue pour le poète un Léthé plutôt qu'une eau contre les maladies de la rate, puisqu'elles ont causé son silence et l'oubli. Mais, probablement, Congreve avait quelque chose de mieux à faire pendant ce temps-là, car Moyle fait bientôt savoir à Dennis qu'il a été chaleureusement loué par notre poète auprès d'une dame !

Le critique se sent très humilié et tout ce qu'il désire c'est pouvoir, en le louant aussi, rendre les dons « in specie ».

Congreve répond trois jours après dans une lettre pleine de bonne humeur. Il raille, en vrai auteur comique, le coin de province dont les eaux, si elles ont un rapport avec le Léthé, n'en ont certainement pas avec celles de l'Hélicon et, comme telles, pourraient avoir des effets salutaires sur les malades de chez Will's ! Certains passages sont d'une vraie valeur littéraire.

(1) Le 8 août 1695.

« Mais, que la société d'ici soit bonne ou mauvaise, ne t'attends pas à recevoir de moi des « Caractères ». Car, je te l'avoue, je suis un ennemi de la destruction (des autres). D'ailleurs existe-t-il ici quelqu'un qui ait droit à des louanges méritées ? J'ai donc l'intention de t'écrire sans la moindre prétention à quoi que ce soit de nouveau, comme si je buvais avec toi sans trinquer à ta santé. Je voudrais, pour l'amour de toi, pouvoir te recommander à des connaissances que j'ai faites ici et qui, je pense, méritent véritablement que je les cultive, je veux dire la Paresse et la bonne Digestion. Tu ne saurais t'imaginer comment on mange ici ; tout le monde a un appétit à rendre des points à une autruche, et comme on boit de l'acier... le matin, je crois qu'on pourrait digérer du fer à midi. Certainement, tu vas te moquer de moi en m'entendant nommer la Paresse une nouvelle connaissance, quand, autant que je puisse savoir, la plus grande partie de mon occupation est à peine un peu plus que rien. Oui, mais ici, j'ai le confort de la variation ; maintenant je ne fais rien non plus, mais sans me donner de peine, et sans donner de peine à autrui, car je n'ai de poésie ni dans la tête ni dans le cœur ». Et de l'allusion sarcastique aux auteurs dramatiques d'été : « C'est maintenant le moment où le soleil fait éclore les insectes », jusqu'à l'élégance avec laquelle il glisse sur la longueur de sa lettre dont il ne s'excuse pas pour ne pas l'ajouter à la première «faute — cette lettre est un document de finesse, de grâce et de sensibilité ironique.

Le poète y suggère également le sujet d'une pièce qui aurait pour scène une station balnéaire, mais en citant « Cynthia's Revels » il ne parle pas de « Epsom's Wells ». L'observation des mœurs qui l'entourent ne l'a pas conduit cependant à une comédie de ce genre — qui serait peut-être unique. Car

le 13 août nous le voyons écrire à Moyle, en Cornouailles, avec la même ironie de gentleman à l'adresse des poètes et de Will's Coffee House; une autre lettre du volume, de Moyle cette fois, du 7 Octobre 1695, parle de la description humoristique de John Abassus, que le poète lui avait faite dans une lettre précédente. Il y est question de *la consécration de John Abassus, selon le rite païen*, à Appolon, ce qui équivaldrait « à la consécration d'un homme aux dieux Mânes, car l'un et l'autre sont les martyrs de la Renommée ». Il s'agit certainement d'un morceau satirique, la production peut-être des vacances littéraires de Congreve, dont le cadre était un cérémonial burlesque et le but, la parodie de la vie de chez Will's et de la vanité littéraire, comme ont les voit déjà ironisés dans les lettres mentionnées plus haut. La précieuse lettre se termine par : « Mes humbles respects à Mr Wycherley; je serais heureux si vous me donniez de vos nouvelles dramatiques en me disant aussi où vous en êtes de la tragédie ». Ainsi donc, au début d'Octobre, Congreve, qui pendant l'été n'avait sans doute pas été si paresseux qu'il le prétend, travaille encore à la tragédie que Swift avait annoncée depuis si longtemps. Il semble que l'auteur ait eu des difficultés là-dessus, soit que le vers ou le ton tragiques ne lui convinssent pas.

C'est encore dans cette lettre que nous trouvons une autre mention de Wycherley dans la vie du poète. Il est déconcertant qu'entre les deux grands dramaturges de l'époque, même si nous tenons compte de la différence d'âge, les relations soient si insignifiantes. Il est vrai qu'à cette époque Wycherley vivait retiré et abattu; il ne fréquentait plus les tavernes qui autrefois

rendaient jalouse Lady Drogheda, et n'habitait même pas Londres (1).

Il est tout aussi curieux de n'avoir pas non plus de lettres échangées entre Dryden et Congreve, surtout à cette époque où leur amitié était plus forte que jamais et où l'éloignement devait les faire penser l'un à l'autre.

Le 8 juin de ce même été, par exemple, Dryden, écrivant à Jacob Tonson au sujet de la deuxième liste de souscriptions pour son Virgile (2), qui paraît « démesurément croître à mesure qu'elles s'amassent » ne mentionne qu'un nom à l'éditeur et encore avec quelle intime confiance : « Mr. Congreve peut être avec nous, comme un ami commun, car si vous le considérez comme votre ami, je ne doute nullement qu'il ne soit bien plus le mien ».

(1) La deuxième des « Letters upon several occasions » (la première est adressée par Dennis à Moyle « the Cornish Squire ») est celle du critique à M. Wycherley, à Cleve, near Shrewsbury, 9 janvier 1693/4. Dennis, tout plein d'un chaleureux enthousiasme pour le poète, lui dit qu'il ne reparlera plus dorénavant de Wycherley comme du plus grand esprit qu'ait produit l'Angleterre, envoyé exprès sur la terre pour charmer les oreilles des hommes les plus spirituels et ravir les cœurs des plus belles femmes, « il ne le considérera plus que comme l'humble ermite de Cleve. » (La Correspondance continue ainsi jusqu'à la fin de 1695.)

Toutefois ces deux poètes qui ont tant de points de ressemblance, dont les talents rivalisent, vivant au milieu d'amis communs comme Dennis, Moyle, etc. doivent s'être rencontrés beaucoup plus souvent. Abstraction faite de la dernière lettre de Dennis à Congreve, pendant son séjour à Tunbridge Wells, dans laquelle on trouve une allusion qui paraît s'adresser à Wycherley, le reste de l'intéressant volume est occupé par la correspondance entre Wycherley, Moyle et la dédicace « à celui qui était nourri de dédicaces », Montague.

(2) La seconde liste de ces souscriptions, comme on pouvait s'y attendre, porte aussi le nom de Congreve.

Dans la lettre du 29 Octobre 1695, nous trouvons Congreve comme témoin plus précieux encore, en quelque sorte garant, dans les affaires tant soit peu embrouillées du grand poète et du grand éditeur (1). Dans une autre lettre enfin du 13 février de la même année, annonçant à Tonson qu'il vient à Londres, Dryden se demande si Southerne et Congreve « lui feront l'honneur de lui tenir compagnie aux derniers quatre milles ». « Mais il aime à croire qu'ils seront assez aimables avec un de leurs amis qui les aime si sincèrement tous les deux ».

Voilà comment évolue Congreve, dans ses lettres et dans celles de ses amis, élargissant continuellement le cercle, dans l'heureuse période de « Love for Love » et à la veille de son succès peut-être le plus éclatant.

Au commencement de l'automne 1695, sa principale occupation est, comme nous l'avons vu, la tragédie, qui ne se termine jamais. Pour le moment quelques productions mineures. La prise de Namure par Guillaume lui inspire une ode assez piètre, adressée au roi. A côté d'elle « The Mourning Muse of Alexis » ressuscite, et la même année voit deux éditions consécutives de la pastorale:

Mais l'ode était à peine terminée quand Southerne fit jouer à Drury Lane sa nouvelle pièce « Oroonoko ». Congreve qui comme poète occasionnel guette les prétextes, lui écrit quelque chose d'un peu mieux réussi que son ode, un épilogue de circonstance. L'année 1696 le trouve dans le même « farniente ». C'est à peine si en Juillet nous le voyons se réveiller de sa léthargie à l'occasion d'un prologue écrit pour « The husband

(1) « And your promise to Mr. Congreve that you had found a way for my benefit... I then told to Mr. Congreve, that I knew you too well to believe you meant me any kindness : and he promised me to believe accordingly of you, if you did not. »

his own cuckold » de Dryden Junior. Ce prologue est un peu plus piquant que l'autre, par le fait que, s'armant à nouveau d'une ironie à laquelle il nous a habitués dans les lettres déjà mentionnées, il accentue ici ses sarcasmes contre l'avalanche des pièces de l'époque, sarcasmes justifiés cette fois, comme le dit Mr. Gosse, par le nombre des débuts féminins et des pièces insipides de l'année.

Cependant l'année se passe et pas un mot de « The Mourning Bride ». Mais Congreve doit avoir cimenté son amitié avec Montague qui, de plus en plus puissant, était à même de le mieux protéger. Le dernier fruit du succès de « Love for Love » fut recueilli par lui au printemps de 1697, autant que nous le puissions savoir (1), car, le 4 Mai, Congreve reçut une nouvelle sinécure, celle de « Commissioner for Hawkers and Pedlars ».

Congreve devient donc le « sinécuriste », grâce à cette nouvelle fonction qui sans faire de lui un homme riche, a dû considérablement accroître son aisance.

Ce n'était pourtant pas cela qui pouvait obliger l'indolent épicurien à terminer sa tragédie; mais, en qualité de poète officieux, il se croit obligé de faire vibrer sa lyre, en compagnie de Dennis et d'autres, chaque fois qu'un évènement d'Etat le demande.

Le 5 octobre 1697, Dr. J. Woodward écrit à Evelyn, du Gresham College : « J'ai ouï dire que M. Congreve travaille à un poème à l'occasion de la paix et tous ceux qui sont au courant de l'activité de ce poète s'attendent à quelque chose d'extraordinaire ». Il n'y a pourtant rien d'extraordinaire dans « *The Birth of the Muse* » apparue le 18 Novembre, excepté

(1) Luttrell Diary.

peut-être la platitude du poète dans ce genre. Cependant, écrit à l'occasion de la paix tant attendue de Ryswick, c'est un poème important, qui glorifie le roi dans un style ampoulé et flatte Montague à qui il est dédié. Mais il n'a plus le même succès en public, car les vers ennuyeux provoquent l'ironie des rimailleurs. L'un deux publie immédiatement un pamphlet en vers intitulé « The Justice of the Peace » où la déesse de la Paix est vengée plus sarcastiquement que ne l'avait été Thalie à l'occasion de « The Double Dealer ». Après avoir prétendu que :

Instead of saying what we want
One (1) banters us with rumbling cant

l'auteur du pamphlet se plaint que :

Another writes such soothing number
'T would almost lull one to a slumber.
In frontispiece stands Birth of Muse
A porch too big for such a House ;
In gentle strains he tells a tale
Of heavenly orb and earthly ball ;
By dint of Rhyme he proves it clear
That the world hangs in ambient air,
Sings of creation and rehearses
Good prose of Moses in bad verses ;
But once transported bard forgot
Peace was the thing he sould be at.

On le voit bien, Congreve, malgré toute sa gloire, avait cependant des ennemis, qui n'attendaient que le moment favorable pour le dénigrer.

Mais cette occasion ne se présenta pas avec l'œuvre qui, à la fin de cette année, venait couronner le poète de nouveaux lauriers grâce au genre de la pièce, à la noblesse et à l'élévation de la muse qui l'avait inspiré.

(1) C'est-à-dire Dennis.

C'est entre les poèmes occasionnels précités et la collaboration à l'Enéide de Dryden qui lui en avait confié la révision, que « *The Mourning Bride* » voit les feux de la rampe (1).

The Mourning Bride

I. Alphonso, fils d'Anselmo, roi de Valence est mort. Or, Anselmo, en lutte avec Manuel, roi de Grenade, s'étant emparé de sa capitale, avait emmené en captivité à Valence, Alméria, la fille du roi. Mais au lieu de la traiter en esclave, le bon roi a décidé de la fiancer à son fils qui en était tombé amoureux. Tout aurait bien marché, si Manuel, à la tête de nouvelles forces, n'avait à son tour conquis la forteresse d'Anselmo en le forçant à s'enfuir avec toute sa cour.

(1) Mr. Gosse croit pouvoir contredire la tradition qui fait paraître « *The Mourning Bride* » à la fin de l'année 1697, en trouvant dans la « *London Gazette* » la pièce annoncée dans son premier in-quarto — le 11 Mars, — fait d'après lequel la représentation n'aurait pu avoir lieu qu'en février 1697. Cela dépend du point de vue auquel nous nous plaçons. D'après le vieux style qui faisait commencer l'année le 23 Mars, la vieille date est donnée exactement ; et comme toutes les dates du temps sont données d'après ce style, nous ne voyons pas l'erreur. Colley Cibber dit d'ailleurs que Congreve a mis trois ans à tenir son engagement envers Betterton à l'occasion de « *Love for Love* ». Et ces trois ans nous mènent juste à la fin de l'année 1697, car cette pièce avait été représentée au commencement de 1695 (vieux style).

Parmi les fuyards, la reine Alméria et Alphonso ont été embarqués sur un vaisseau. Mais le vaisseau poursuivi a fait naufrage sur les côtes d'Afrique.

Si la princesse a été sauvée, Alphonso et la reine ont été engloutis par les flots — le jour même où les deux jeunes gens avaient été mariés.

La pauvre Alméria a juré fidélité au disparu et, comme elle avait été unie à lui pour la vie, elle le sera encore après sa mort.

La princesse qui ne vit que pour cette pensée jure en présence de sa suivante qu'elle mourra plutôt que de se marier à Garcia, le jeune général de son père, récemment couvert de lauriers sur le champ de bataille. Elle se prépare justement à se rendre au tombeau d'Anselmo, dans le voisinage, quand Gonzalez, père de Garcia et favori de Manuel, arrive annoncer l'entrée triomphale de son roi.

Or, voilà parmi les captifs qui entrent, la reine Maure Zara, et parmi les officiers de sa suite, Osmyn, dont l'orgueil aussi frappant que la beauté de sa reine, n'a d'égal que sa bravoure. Froid et taciturne, l'air hautain, il refuse de recevoir les attentions, comme il refuse d'obéir aux ordres.

Le roi, qui naturellement avait été subjugué par la beauté de la reine sitôt qu'il l'avait aperçue, ordonne en termes qui sont autant de déclarations d'amour, qu'on la délivre de ses fers. Mais ses regards s'arrêtent étonnés sur le jeune et sombre cavalier Maure. Ne serait-il pas lui aussi dévoré d'un amour caché pour sa reine ? A ses questions Zara se hâte de répondre que la tristesse de son officier est due à la perte de son ami Héli dans la bataille. Le roi, qui a un double motif de s'en informer, donne l'ordre de chercher l'ami d'Osmyn — peut-être vit-il encore.

II. Garcia et Pérez ont bien vite trouvé Héli, l'ami d'Osmyn, errant près de l'aille d'un temple, par où Osmyn lui-même est d'ailleurs en train de promener sa mélancolie. Héli, à qui on parle de son ami et de ses tristesses, part à son tour à sa recherche.

Mais un instant après leur départ, Alméria et Léonora arrivent au tombeau d'Anselmo, situé sous le parvis même du temple. Nous y voyons la princesse pleurer les malheurs dont elle est accablée. Mais aux noms d'Anselmo et d'Alphonso, mêlés aux sanglots d'Alméria, une voix répond des profondeurs du caveau. C'est Alphonso lui-même.

Car l'étrange et sombre Osmyn n'était, déguisé en Maure, que le fils d'Anselmo, venu lui aussi en ce même moment au tombeau de son père.

Au milieu des larmes de surprise et de joie à la vue si inattendue de sa fiancée et de son ami retrouvés, il n'a pas le temps de raconter

à Alméria les péripéties qui l'ont sauvé de la mort et l'ont conduit ici. Surtout parce que Héli, dont le vrai nom est Antonio, voit venir Zara avec son fidèle Semin, à la recherche d'Osmyn, sans doute. Ils se hâtent donc de le laisser seul pour ne pas éveiller les soupçons ; aux premiers mots de Zara nous pouvons bien voir qu'elle aime éperdument cet Osmyn que les flots ont jeté sur le rivage de son pays et que ses soins ont ramené à la vie ; qu'elle a fait passer à la cour pour un certain prince de Fez, en vue de ne pas le rendre suspect aux yeux du roi-consort. De plus, la guerre contre le roi Manuel n'a été déclarée que pour venger ce prince bien-aimé et pour le restaurer dans ses droits. Esclave maintenant à cause de lui, elle commence pourtant à dominer l'âme du vainqueur ; elle usera de cette influence pour tâcher de regagner, pour elle et pour lui, la liberté. Mais toutes ces confessions font plus de mal que de plaisir au jeune homme. Son cœur et sa pensée sont plus que jamais à la divine Alméria. Son attitude indifférente révolte Zara qui, étrangère aux sentiments d'Osmyn, n'y voit que l'insouciance de son sort ou la crainte de Manuel.

Entre la révolte et le dépit, quand le roi arrive avec sa suite, Zara va en profiter pour jeter sur son bien-aimé l'éternelle accusation.

Furieux, le roi ordonne de jeter aux fers le malheureux captif, dont l'indolence venait en quelque sorte de justifier ses soupçons.

III. Mais Osmyn, une fois en prison, ne tardera pas à recevoir la visite de Zara. Une nouvelle lui fait d'abord connaître qu'à Valence il y a des troubles et que le peuple n'attend qu'un chef pour secouer le joug du tyran Manuel. Zara ne pourrait-elle donc pas servir cette politique par son influence sur le roi ? Osmyn, qui ne sait pas simuler l'amour, va cependant essayer, sur l'avis de son ami Héli, d'avoir plus d'attentions pour elle.

Zara a trop de cœur et d'amour pour lui pour ne pas lui demander pardon de sa conduite et ne pas lui offrir la liberté, comme le moindre des présents qu'elle peut lui faire.

Celle-ci une fois partie, Alméria arrive. Mais les deux amants ont à peine commencé leurs épanchements que Zara revient. A la vue d'Alméria en larmes, Zara ne peut avoir que les soupçons les mieux fondés. Osmyn ne peut non plus réussir à sauver la situation et, resté de nouveau seul avec la reine captive, il ne trouve chez elle que fureur au lieu de la tendresse de tout à l'heure.

Pour le moment elle se borne à commander aux gardes de le surveiller rigoureusement, d'empêcher surtout la princesse de le voir.

IV Sa colère est vite calmée ; car, si elle calomnie de nouveau Osmyn — en l'accusant même d'être pour quelque chose dans les troubles de Valence — dès qu'elle apprend par son eunuque Selim que le roi a décidé de le faire mettre à mort, elle ne songe plus qu'à la manière de le sauver.

La captive insinue que la surveillance autour du prisonnier n'est pas assez sévère. Elle sait de source certaine que des gens à la cour ont été soudoyés pour favoriser sa fuite. Si le roi donc a autant de soin de son propre sort qu'elle en a elle-même, il donnera l'ordre que seuls elle et ses muets puissent franchir le seuil de la prison ; s'il faut que le rebelle meure, un seul signe de lui et un de ses esclaves dévoués, habitués à ces sortes d'exécutions, l'étranglera.

Mais jusque-là il est bien entendu que personne n'y pénétrera, pas même la princesse.

— Pas même la princesse ? s'exclament le roi et son conseiller étonnés. Et Zara s'empresse alors de dévoiler au roi la scène d'entre la princesse et l'étrange prisonnier. Une fois qu'elle est sortie pour donner ses instructions à ses muets, Gonzalez reste pensif. Il croit à la véracité des paroles de Zara, mais, plus perspicace que le roi, à la manière dont elle a prononcé le nom de la princesse, comme aussi aux hésitations que sa conduite a trahies jusqu'à présent, il commence à soupçonner sa duplicité. Pour le moment Alméria va être conduite devant le roi. Malheureuse comme elle est et habilement circonvenue par son père et le conseiller, elle ne tarde pas à avouer même plus qu'ils ne s'attendaient à apprendre.

Quand elle quitte la salle presque affolée, le courtisan, resté seul, arrive bien vite à une décision. Le seul moyen de conserver la princesse à son fils est de faire périr sur le champ le captif. Mais, comme les dernières révélations de Zara ont montré sa duplicité, c'est lui-même qui se chargera de l'exécution. Gonzalez donne donc l'ordre à son fidèle Alonzo de lui apporter, même au prix d'un meurtre, le costume de l'un des muets de Zara.

V. Quand dans la même salle nous apprenons par la conversation de Manuel, Perez et Alonso, que les muets de Zara ne se voient nulle part, pas plus que leur maîtresse, mais qu'Osmyn gît à terre ligotté et enchaîné, un muet apparaît, mais en voyant le roi, il veut s'éclipser.

Alonzo met la main sur lui, le muet tire de son sein un billet qu'il froisse et veut avaler ; le capitaine le lui arrache au moment

où le muet se poignarde et tombe. Bonne occasion pour Gonsalez en quête d'un costume de muet ! — mais, de mauvais augure pour le roi, car celui-ci, en ouvrant la lettre, n'y trouve que des mots révélateurs de la trahison de Zara, mots adressés à son bien-aimé qu'elle voulait faire échapper. Perez, le capitaine, reçoit l'ordre d'aller directement tuer Osmyn et d'en apporter au roi le costume et le turban à ses pieds. Il s'accoutrera lui-même de ce costume et, chargé de fers, il se couchera sur le sol de l'obscur prison. Quand Zara viendra sauver son adoré, elle l'y trouvera !

Zara arrive bientôt avec Selim ; elle s'étonne que le roi, en passant, n'ait cru devoir que froncer le sourcil, et tourner la tête. Mauvais signe ! Elle soupçonne un malheur prochain pour Osmyn et pense à mourir avec lui. Elle dit à Selim de lui amener ses deux derniers muets avec deux coupes empoisonnées.

Revenus à la prison, nous y voyons Gonsalez en muet. Couvert de sang, il a dû commettre le meurtre. Mais quelle n'est pas son étonnement quand Garcia et Alonzo viennent lui apprendre qu'Alphonso, échappé depuis un certain temps de la prison, est prêt, avec le traître Perez, le souffleté, à donner l'assaut à la ville de Grenade. Gonsalez proteste : « Alphonso ? Il vient de le tuer ! » Mais, examiné de plus près, on voit que le cadavre est celui du roi, déguisé en Osmyn. D'autre part, au dehors les gardes, sous la menace des ennemis qui approchent, demandent leur roi. Garcia va se mettre à leur tête, pendant qu'Alonzo, pour cacher le plus possible l'erreur de Gonsalez, détache la tête du tronc et la cache dans un coin.

Dans la prison ainsi restée vide, Zara, avec Selim et ses deux muets entre silencieuse. A la vue du cadavre elle poignarde son fidèle sujet qu'elle accuse de l'avoir trahie auprès du roi. Celui-ci expirant n'a que le temps de lui révéler le sort du muet surpris avec la lettre. Zara n'a donc plus qu'à prendre une coupe de la main de l'esclave et elle tombe foudroyée à côté de son adorée. C'est le moment où Alméria entre. Elle voit les deux cadavres et croit tout comprendre.

Comme les muets lui montrent la coupe vide, Alméria veut embrasser une dernière fois Alphonso avant de boire aussi, quand... celui-ci entre suivi de Héli et de Perez, amenant Garcia et sa garde prisonniers.

Surprise encore plus grande que dans la scène du tombeau. Mais une surprise plus heureuse, cette fois, car la situation étant facilement éclaircie, il ne restera plus au nouveau roi qu'à régner à côté de son Alméria.

L'intrigue de « *The Mourning Bride* » est évidemment en grande partie conventionnelle. Le nœud en est un lieu commun du roman héroïque de l'école de La Calprenède-Scudéry-d'Urfé, qui peu auparavant avait enthousiasmé le public en Angleterre comme en France et avait fini par faire de Dryden bon gré mal gré un poète tragique.

Le thème de la pièce dont l'action n'est pas du tout originale (1), comme nous allons le voir, se trouve dans « *The Indian Emperor* », le grand succès dans ce genre de l'auteur qui devait au bout de deux ans être poussé par ce même succès aux excès de « *Tyrannic Love or the Royal Martyr* » et d'« *Almanzor and Almahide or the Conquest of Granada by the Spaniards* ».

Après avoir eu le soin de sauver, dans « *Indian Queen* », Montezuma et Orazia, Dryden a songé à faire reparaître l'ancien général comme empereur du Mexique, en lui donnant deux fils, Odmar et Guyomar, et une fille, Cydaria. Celle-ci tombe amoureuse de Hernando Cortez, le général espagnol qui, aidé des Indiens rebelles au chef Montezuma, envahit le Mexique. Cortez de son côté aime Cydaria, mais il arrive qu'il inspire aussi de l'amour à la fille de la feue reine des Indiens, Alméria, dont Montezuma lui-même est épris.

Avec quelques changements de pays, l'intervertissement d'un nom propre et l'omission d'Alibech, sœur d'Alméria, qui de son côté est aimée des deux fils de Montezuma, la trame de la pièce de Congreve est donc de Dryden. Nous ne louerons pas l'auteur d'avoir trop fait d'efforts d'adaptation. Le thème était

(1) Cf. From what source Congreve borrowed the plot of the « *Mourning Bride* » does not appear to be known ; perhaps he invented it himself. Gosse, « *Life of Congreve*. »

un si grand favori à cette époque que son succès était plus assuré sans changements que s'il y en eût apporté.

Congreve naturellement a changé le scénario et l'agencement épisodique, inventant, d'après un autre modèle cette fois-ci, le conflit d'entre Grenade et Valence avec les péripéties qui s'ensuivent.

Mais ce dont nous ne pouvons pas trop louer le poète, c'est d'avoir donné à un thème emprunté directement au drame héroïque un admirable canevas tragique. En effet, il fait précéder l'action d'un événement tragique dont elle devient la résultante, de sorte que tout le drame de Congreve n'est qu'un vaste dénouement. Il a commencé bien avant le lever du rideau, entre Alméria et Alphonse. Or, unis pour la vie par les liens du cœur et de la loi, ils sont tout aussi irrémédiablement séparés. Ce qui va arriver lorsque ces deux malheureux jeunes gens vont être remis en présence l'un de l'autre, voilà le vrai problème, le vrai drame auquel vise Congreve.

Nous ne pouvons pas dire qu'il ait aussi emprunté cette idée à Dryden. Elle est le produit naturel de sa logique dramatique. Et nous ne pouvons pas assez apprécier le génie du poète qui, au dire du Dr. Johnson, a voulu prouver dans cette pièce qu'il possède tous les secrets de l'art, alors qu'il réhabilite un lien commun de drame à l'aide des procédés des grands tragiques. Car ce n'est en effet que chez les anciens que nous trouvons le système du drame anticipé. Pour ne prendre comme exemple que l'« Orestie », nous nous souvenons que le destin de ses héros est préexistant à l'action proprement dite. Il a commencé par la décision des dieux et la prédiction des oracles. Ce que nous voyons sur la scène n'est à proprement parler que la catastrophe, c'est-à-dire la lutte de ces héros contre leur destin

et leur chute sous le poids de la fatalité. Parmi les modernes il n'y a qu'Ibsen (1) qui pratique ce principe du drame anticipé — les lois divines étant chez lui remplacées par les lois naturelles, celle de l'hérédité, par exemple. — Or, nous nous plaisons à voir réalisé dans Congreve, qu'il en ait conscience ou non, mais en tout cas par une bonne et saine intuition dramatique, le procédé classique, procédé qui constitue d'ailleurs le seul point intéressant d'un drame tiré de l'armoire aux détroques de la Restauration.

Aussi, rien de plus attrayant que le commencement de « The Mourning Bride ». Nous ajouterons pourtant tout de suite que si l'anticipation de l'action principale par un événement déjà consommé est de l'invention personnelle de l'auteur, cet événement comme celui de l'action principale est puisé aussi à des sources étrangères.

Deux amants séparés par une mort présumée, qui se retrouvent plus tard — et cela précisément au tombeau d'un parent — tel est le motif avec lequel nous a familiarisé « Cléopâtre », l'heureux roman héroïque de ce Sieur de Tolgon et de Wattignies Gauthier de Coste de la Calprenède. Répandu dans le public anglais par les trois livres de 1652-55 de Robert Loveday et par les éditions complètes de 1665 et de 1674, ce roman a dû tomber aussi sous cette forme sous les yeux de Congreve. Le livre qui séduisit même Mme de Sévigné aura passionné l'auteur précoce de l'« Incognita ». Le fait est qu'à la composition de sa tragédie, il s'en est souvenu et même bien sou-

(1) Et de nos jours François de Curel, peut-être.

venu (1). Or, de l' « Histoire d'Elise » qu'on raconte à la princesse Candace dans la III^e partie, livre III de l'*Hymen's Prelude or Love's Master Piece*, nous apprenons que le père d'Elise, le roi parthe Phraates, envahissant la Médie (2) de Tigranes, finit par être vaincu par son brave général; celui-ci, de plus, s'empare de la ville où Phraates avait laissé la reine et la princesse.

Mais le roi Tigranes, voyant la princesse, tombe aussi amoureux d'elle; Artaban se fâche avec son maître, est chassé et entre alors au service de Phraates. Mis à la tête des Parthes, il reprend la ville et sauve les captives. Bien plus, il conquiert bientôt toute la Médie, la Cappadoce et la Cilicie. En récompense de ses immenses services, Phraates lui permet de demander ce qu'il voudra. Il demande naturellement la main d'Elise. Cela irrite et révolte le fier monarque et le jeune héros, sur les conseils d'Elise même, se voit réduit à attendre loin de la cour que le courroux de son maître soit passé. Mais dès qu'Artaban est parti, les Mèdes se révoltent de nouveau et Tigranes vainqueur aspire encore une fois à la main d'Elise, dont il fait — ainsi que la tête d'Artaban — une des conditions de la paix. Ce que Phraates lui accorde volontiers. Les deux jeunes gens sont donc envoyés en Médie sur deux vaisseaux, l'une comme future reine, l'autre enchaîné pour y être exécuté. Mais les pirates attaquent les vaisseaux et ce n'est que grâce à l'héroïsme

(1) Avec les deux tragédies — basées dit-on sur le même roman — « The Young Prince » première tragédie d'Aphra Behn et « Gloriana » de Nath. Lee, la pièce de Congreve n'a aucun lien. La première parle de la princesse dace Cleomena qui finit par poignarder le prince scythe Thessander à qui sa mère veut la marier; tandis qu'Orsames, emprisonné quelque temps dans un château, amène la paix et la réunion des deux royaumes. La deuxième parle de l'amour de Cesario et de Gloriana, fille de Pompée, aimée aussi d'Augustus et sequestrée par ce dernier. A la fin Cesario tombe dans la lutte avec César.

(2) Le conflit entre les Mèdes et les Parthes rappelle celui d'entre Grenade et Valence.

d'Artaban que la flotte d'Ephialtes est vaincue. Les deux amants sont ainsi de nouveau réunis. Maîtres de la situation, ils renvoient l'escorte Mède seule en Médie tandis qu'avec les Parthes, qui ont proclamé Artaban Capitaine, ils vont demander asile au roi de Lybie. Mais une tempête les jette sur la côte d'Alexandrie. Les pirates prisonniers ayant à leur tête Zenodorus veulent le tuer. Dans leur lutte corps à corps Artaban et Zenodorus tombent à la mer et, comme le premier porte une lourde armure, Elise croit que son amant s'est noyé. Elle est conduite à Alexandrie pendant que le pirate, moins lourdement armé, a pu être sauvé par les siens et part à la recherche de la princesse Candace.

Longtemps après (VII^e partie, livre IV), un jour Elise va avec Candace au tombeau de Tiridates. Pendant qu'elle y pleure la mort de celui-ci, elle voit devant elle deux étrangers, un très pâle, appuyé sur l'autre; ils s'approchent. Candace découvre dans le jeune homme pâle Britomarus, dont elle avait d'ailleurs parlé à son amie, mais ô surprise ! Quand la jeune fille et l'étranger se regardent ils se reconnaissent immédiatement. Elise et Artaban se sont retrouvés.

Bientôt arrive Tigranes, d'autres combats vont commencer; et les péripéties suivront leur cours.

Dans le passage que nous venons de raconter il y a toutes les phases de l'aventure d'Anselmo et d'Almeria : la lutte entre les deux cités, la princesse emmenée en captivité par le général ennemi qui la traite généreusement et tombe amoureux d'elle, la fuite sur un vaisseau qui fait naufrage, la disparition présumée de l'amant dans les flots; sa rencontre inattendue avec lui à un tombeau.

Sans doute, presque la même histoire se trouve dans

l' « Astrée » d'Honoré d'Urfé, dont la version due à La Fontaine, a dû être bien connue de Congreve et cela d'autant plus qu'elle contient un incident qui manque à l'histoire d'Elise. En effet, nous savons que Céladon aussi, après avoir été repoussé, grâce aux intrigues de Sémire, par la bergère qui se croit trahie, se jette dans le Lignon et passe pour mort. Mais il a été sauvé par la princesse Galathée qui tombe amoureuse de lui. Comme Zara, celle-ci raconte son amour et se rappelle la pâleur de sa figure sur le rivage.

GALATÉE

Je ne me connais plus ; quelle nouvelle ardeur
Le rend maître de mon cœur ?
Le sort offre à mes yeux un berger plein de charmes
Et depuis ce moment je ne me connais plus,
Je me laisse conduire à mon inquiétude etc.
Mais que fait Céladon ? dis-moi qu'en penses-tu ?
Je vois qu'en secret tu me blâmes
D'avoir pu concevoir de si honteuses flammes ;
Mais hélas ! qui n'aurait vainement combattu
Contre les traits dont il a sceu m'atteindre ?
Il allait expirer ; l'onde venait d'éteindre
Le vif éclat de ses attraits
La pitié lui presta ses traits.
L'oracle, les Destins, tout lui fut favorable
Rien ne vint s'opposer à ma nasante ardeur.
(II, 1, 2.)

ZARA

I ask no more
For all I've done, and all I have endured
For saving thee when I beheld thee first
Driven by the tide upon my country's coast,
Pale and expiring, drenched in briny waves,
...till my compassion found thee
Compassion ! scarce will't own that name, so soon
So quickly was if love ; for thou were gedlike
Even then, Kneeling on earth, I loosed my hair
And with it dried thy wat'ry cheeks ; then chafed
Thy temples, till reviving blood arose
And like the moon vermilioned o'er thy face.
O Heaven ! how did my heart rejoice and ache
When I beheld the daybreak of thy eyes
And felt the balm of thy respiring lips.
(II, 3)

tirés de la pièce même de La Fontaine. La rencontre de notre poète avec le poète français n'est pas fortuite. Quant à l'« Astrée », suffisamment dans le goût de l'époque, bien que parfois assez monotone pour avoir, dit-on, envoyé coucher l'auteur même dès la fin du premier acte, tout porte à croire qu'elle a dû intéresser Congreve.

Mais reprenons l'histoire :

Astrée va rencontrer ensuite sur les bords du Lignon, un temple élevé à elle; elle y exhale quelques plaintes, mais sa confidente Phillis se hâte d'ajouter :

Retirons-nous, aussi, quittons cette demeure,
La peur m'y saisit à toute heure

et tâche de réconforter sa maîtresse qui, comme Alméria, a toujours sur les lèvres le nom de son amant. Ce moment, très bien développé dans Congreve, ne correspond pas précisément à celui de La Fontaine, car ce n'est pas là qu'aura lieu la rencontre d'Astrée et de Céladon; mais un peu plus loin, près de La Fontaine de la Vérité d'Amour, les deux amants, errant chacun de son côté, s'y arrêtent sans s'être aperçus.

Après avoir plaint leur sort et soupiré chacun le nom de l'autre, ils se dressent face à face :

ASTRÉE

Céladon tu m'appelles,
...Chère ombre, je te suis. Adieu
rives cruelles
Adieu soleil, adieu mes compa-
gnes fidèles
N'aymez point ; ou tachez de
bannir de l'amour
Les soupçons, les dépits, les in-
justes querelles.
Celuy que je regrette en a perdu
le jour.

ALMÉRIA

Sure 'tis the friendly yawn of
death for me
And that tomb mouth, significant
in show
Invites me to the bed where I
alone
Shall rest ; shows me the grave,
where nature weary
And long oppressed with woe
and bending cares

Je ne vous suis que pour le suivre,
 A ce devoir il me faut recourir.
 Si je vous ay promis de vivre,
 Aux mânes d'un amant j'ay pro-
 mis de mourir, etc.
 Mais d'où vient que je perd l'u-
 sage de mes sens ?
La mort sur mex yeux languissans
Estend un voile plein de charmes.
Avec quelle douceur je termine
 mes jours !
Quel plaisir de céder à de telles
 alarmes
Pour se rejoindre à ses amours ?
 (II, 1)

ASTRÉE

Qui me ramène au jour ? d'où
 vient que je voy
 L'ombre de Céladon se présenter
 à moy ?
 Mes yeux me trompent-ils ? Son
 ombre ? C'est luy-même
 Quoy je reverrois ce que j'ayme !
 Hélas ! Il est sans mouvement.
 Vains et trompeurs démons, ren-
 dez-moy mon Amant !
 Il ouvre enfin les yeux, il reprend
 tous ses charmes.
 L'ai-je ranimé par mes larmes ?

CÉLADON

Où suis-je ? Le soleil éclaire-t-il
 les morts ?
 Quoy, je revois les mêmes bords
 Où ma Divinité m'interdit sa pré-
 sence ?
 C'est elle même que je voy.

ASTRÉE

Ah ! ne rappelez point une in-
 juste défense
 Mes pleurs ont lavé cette offence,
 Deviez vous suivre cette loy !

May lay the burden down, and
 sink in slumbers
 Of peace eternal. Death, grim
 death, will fold
 Me in his leaden arms, and press
 me close
 To his cold clayest breast...
My soul, enlarged from its vile
 bonds, will mount
And range the starry orbs, and
 milky ways
Of that refulgent world, where I
 shall swim
In liquid light, and float on seas
 of bliss
To my Alphonso's soul. O joy too
 great !
O exstasy of thought ! Help me,
 Anselmo !
Help me Alphonso ! take me,
 reach thy hand !
 (II, 2)

OSMYN

(ascends from the tomb)
 Who calls that wretched thing
 that was Alphonso ?

ALMÉRIA

Angels, and all the host of Hea-
 ven, support me !
 Mercy, providence ! O speak
 Speak to it quickly, quickly,
 speak to me,
 Comfort me, help me, hold me,
 hide me, hide me,
 Leonora, in thy bosom...

OSMYN

Amazement and illusion !
 Rivet and nail me where I stand,
 ye powers,
 That motionless I may be still
 deceived.
 Let me not stir, nor breathe, lest
 I dissolve
 That tender, lovely form of pair-
 ted air
 So like Almeria, etc.

CÉLADON

Quoy, vous m'avez pleuré ! ces
larmes précieuses
Auroient arrosé mon tombeau ?
Divinités, de mon sort envieuses
Avez-vous un destin si beau ?
Les yeux de la divine Astrée
M'ont vengé de votre courroux.
Vous ignorez les plaisirs les plus
doux,

Descendez en une contrée
Où de semblables yeux puissent
pleurer pour vous.

(III, 4)

ALMÉRIA

I would tell thee all
If I could speak : how I have
mourned and prayed;
For I have prayed to thee like to
a saint.
And thou has heard my prayer ;
for thou art come.

OSMYN

.....
Why dost thou weep, and hold
thee from my arms ?
...Come, come to my heart !
Grant me but life, good Heaven,
but length of day,
To pay some part, some little of
this debt,
This countless sum of tenderness
and love
For which I stand engaged in this
all-excellence.
Then bear me in a whirlwind to
my fate
Snatch me from life, and cut me
short unwarned
Then, then 'twill be enough ! — I
shall be old
I shall have lived beyond all eras
then
Of yet unmeasured time ; when I
have made
This exquisite, this most amazing
goodness
Some recompense of love and
matchless truth.

(II, 2.)

Il est donc certain que la scène du tombeau est empruntée, sans doute elle aussi avec les amplifications et les adaptations de circonstance. Mais n'oublions pas qu'elle se trouve aussi dans « Cléopâtre » et dans « Electre » ! Dans le roman héroïque voilà comment cela se passe. (Nous citons du Loveday).

...— Madam, said he... if under the name of Britomarus I

passed my younger years in Candace's service, under that of Artaban, I have bestowed the best part of my life upon, and have dedicated the remainders of it to the Princess Eliza.... Be not any longer afrighted, my adorable Princess, at the presence of Artaban; he returns to you with the same zeal which your Goodness was pleased to pardon, and the waters did in vain assault the life of a man, who could not die but for Elisa...

... — Artaban, said she, is it you ? Are you dead or are you living ? Do my eyes deceive me ? or do I really see Artaban, whom I saw perish in the waves ?... O, Neptune ! How real art thou in thy promises, since I see my Artaban again at the tomb of a faithful Lover. Artaban, my dear Artaban, how joyful am I to see you again ! And how advantageously do the gods pay me for the tears I have shed, and the sorrow I have suffered for you !

(Part VII, lib. 4)

Dans la tragédie grecque, Oreste apportant à sa sœur sa propre urne cinéraire, finit par se découvrir à elle. (Le passage que nous citons est tiré de l'édition de 1659 de Christopher Wase, bien que Congreve l'ait probablement lu dans l'original).

El. O dearest face. Or. Dearest I witness bear.

El. I thee embrace. Or. O mayst thou e'er from hence.

El. Dearest companions, fellow citizens,

Behold Orestes by a fiction slain

And by that fiction safely brought again etc.

O noblest ! noblest ! Progeny etc.

O joyful day !

Thou hast restored our light.

Wrapt up in constant night

In one continu'd West

So were our hearts distress'd etc.

(p. 46-7)

Mais si l'idée de Congreve d'anticiper l'action de « *The Mourning Bride* » par la découverte des personnages et la révélation de leur forte liaison a pu être puisée dans les tragiques grecs — probablement Sophocles lui-même — et si l'épisode de l'amour entre les deux jeunes gens est tiré de *La Calprenède*, l'introduction d'une deuxième femme qui a sauvé le jeune homme et s'est éprise de lui, avec tout le schéma des péripéties qui se déroulent entre les trois amants avant et à la scène du tombeau est due à l'« *Astrée* » de La Fontaine.

Cette réminiscence multiple, Congreve l'a refondue artistiquement. Nous citerions, si elle n'était pas si connue, la scène d'Alméria qui a ravi le Sage et qui sans que nous la mettions au-dessus de ce qu'il y a de meilleur dans la poésie anglaise, n'en est pas moins de la vraie poésie (1).

Aussi la scène d'Osmyn qui croit à une apparition quand il aperçoit Alméria, a quelque chose du pathos tragique de la scène d'Hamlet poursuivant le spectre de son père. Mais le plus grand mérite de Congreve est d'avoir si ingénieusement relié le drame anticipatif avec le drame anticipé, que toute idée de rapiècement disparaît. L'introduction de Garcia comme un rival fatal à la main d'Alméria et la création d'un obstacle dans la personne du père et de son vaniteux conseiller, Gonsalez, mettent sur la scène une lutte intense qui, comme dans « *Antigone* », aura lieu entre deux volontés tout aussi tendues que justifiées chacune de son côté. L'atmosphère est ainsi chargée : nous nous trouvons en pleine tragédie.

(1) Cf. aussi « In Mr. Congreve's *Mourning Bride* there are some fine situations and much good poetry. The two first acts are admirable. The meeting of Almeria with her husband in the tomb of Anselmo is one of the most solemn and striking situations to be found in any tragedy. »

Dr. Blatr « *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres* », II, 526, ann. 1793.

Or, dorénavant le lieu commun commence, pour aller en croissant jusqu'au dénouement. Nous pourrions donc nous dispenser d'en chercher les moments chez d'autres auteurs.

Cependant nous ne pouvons nous abstenir de citer les sources les plus rapprochées. La visite de Zara, par exemple, dans la prison, est due à la scène correspondante de « The Indian Emperor ». De même l'Alméria de Dryden jure son amour et s'offre à briser les chaînes de son amant.

Alm. I come not now your constancy to prove

You may believe me when I say I love.

Cort : You have too well instructed me before.

Alm : I'm justly plagued by this your unbelief

And am myself the cause or my own grief ;

But to beg love I cannot stoop so low

It is enough that you my passion know.

'Tis in your choice : love me or love me not

(I have not yet my brother's death forgot) (Lays hold on the dagger).

Cort : You meance me and court me in a breath

Your Cupid looks as dreadfully as death.

Alm : Your hopes without are vanished into smoke

Your captains taken, and your armies broke.

Cort : In vain you urge with my miseries,

When fortune falls, high courages can rise ;

Now should I change my love, it would appear

Zara : Could one who loved thus torture whom she loved ?

No, no, it must be hatred, dire revenge ;

So thou dost think ; then do but tell me so...

Well dost thou scorn me and upraid my falseness ;

Tell me, and thou shalt see how I'll revenge

Thee on this false one, how I'll stab and 'tear

This heart of flint till it shall bleed ; and thou

Shalt weep for mine ; forgetting thy own miseries.

Osm : You wrong me beauteous Zara to believe

I bear my fortunes with so low a mind etc.

As still to meditate revenge on all

Whom chance or fate, working by secret cause,

Has made perforce subservient to that end

The heavenly powers allot me ; no, not you

But destiny and inauspicious stars

Have cast me down to this low being...

Zara : Canst thou forgive me then ?.... Swift as occasion I

Not the effect of gratitude but
fear.

Aim : I'll to the king and make
it my request

Or my command, that you may
be releast

**And make you judge, when I
have set you free**

**Who best deserves your passion,
I or she.**

Cort : You tempt my faith so ge-
nerous a way

As without guilt might cons-
tancy betray.

But I'm so far from meriting
esteem

That if I judge I must myself
condemn.

(IV, 4.)

Myself shall fly ! and earlier
than the morn

Wake thee to freedom..

**That done, I leave thy justice
to return**

My love.

Osm : I have not merited this
grace

Nor, should my secret purpose
take effect

Can I repay, as you require
such benefits.

(III, 1.)

Mais Cydaria, comme l'Alméria de Congreve, entre. Chez Dryden la femme dédaignée n'a pas quitté la prison avant l'arrivée de sa rivale. Mais son accès de fureur en présence de cette dernière suit le même cours que celui de Zara lorsqu'elle surprend Alméria dans sa visite à Osmyn (1).

Aim : Spaniard I never thought
you false before.

Can you at once two mistresses
adore ?

Keep the poor soul no longer in
suspense ;

Your change is such as does
not need defence.

Vex not yourself excuses to pre-
pare

For one you love not is not
worth your care.

Cort : Riddles like these I cannot
understand.

Zara : Damned, damned dissem-
bler ! yet I will be calm ;

I did not know the princess fa-
vourite

Your pardon, sir ! — mistake
me not ; you think.

I'm angry ; you're deceived, I
came to set

You free ; but I shall return
much better pleased

To find you have an interest
superior.

Osm : You do not come to mock
my miseries ?

Zara (Aside) — yet I will be calm

(1) Nous ne comprenons pas pourquoi Davies trouve cette rencontre dans la prison plutôt comique que tragique !

Alm : (Aside) She'll have too great
content to find him true
And, therefore, since his love is
not for me,
I'll help to make my rival mi-
sery etc.
— But shall my rival live, shall
she enjoy
That love in peace, I laboured
to destroy ?
(To Cydaria) — He whom you
love is true,
But he shall never be possesst
by you. (ibid)

Choke in my rage and know
the utmost depth
Of this deceiver etc.
— O curse ! I cannot hold !
Thou shalt die
...for now I know for whom
thou'dst live.
(III, 2.)

Et naturellement, Alméria va courir, le poignard à la main, pour frapper Cydaria. Mais elle ne fait que blesser Cortez, derrière lequel Cydaria cherche un abri; à l'idée d'avoir blessé son amant, comme Zara quand elle apprend la mort probable d'Osmyn, l'amoureuse veut se tuer.

Alm : Ah, cursed woman, what
was my design ?
This weapon's point shall mix
that blood with mine
Then sullenly I'll wait my fatal
hour. (ibid.)

Zara : Ha ! prostrate ! bloody !
headless ! O I'm lost !
Cruel, cruel, O more than kil-
ling object
I came prepared to die and see
thee etc.
(V, III.)

Comme nous le voyons, la scène de la prison est tout autant que les autres une habile adaptation. Il est inutile d'ajouter pourtant que bien qu'ayant à l'oreille parfois la résonnance très précise des vers de Dryden, Congreve a débarrassé énormément la situation de l'excès de style ampoulé, en donnant à l'épisode entier une forme plus humaine et plus coulante.

Si ce n'est pas une illusion du lieu commun, Congreve paraîtrait avoir pris quelque chose de plus que le nom d'Osmyn au « Bajazet » de Racine. Le frère d'Amurat est également aimé d'une tendre et d'une furieuse. Cette dernière lui offre le

choix entre la mort qu'elle peut lui donner par ordre d'Amurat et le trône avec son amour. La scène I de l'acte II où Roxane, après avoir mis celui qu'elle aime dans ce dilemme, voit hésiter Bajazet et, soupçonnant quelque chose sous cette hésitation, se révolte et fait venir ses gardes, rappelle le revirement de sentiment de Zara à la fin de sa visite à la prison.

Rox : De toi dépend ma joie et ma félicité
De ma sanglante mort ta mort sera suivie.

.....

Tu soupîres enfin, et sembles te troubler.
Achève, parle.

Baj : O ciel ! que ne puis-je parler ?

Rox : Quoi donc ? Que dites-vous ? et que viens-je d'entendre ?

Vous avez des secrets que je ne puis apprendre !

Quoi ? de vos sentiments je ne puis m'éclaircir ?

Baj : Madame, encore un coup, c'est à vous de choisir.

Daignez m'ouvrir au trône un chemin légitime,

Ou bien, me voilà prêt : prenez votre victime.

Rox : Ah ! c'en est trop enfin : tu seras satisfait.

Holà ! gardes, qu'on vienne.

Le reste de la pièce est naturellement tout autre.

Avec le quatrième acte l'action se complique ; c'est que Congreve entre cette fois en jeu pour embrouiller les fils empruntés aux autres ! Le double jeu de Zara, qui accuse de nouveau Osmyn auprès du roi et devient définitivement maîtresse de son sort, à côté des aveux désespérés d'Alméria qui dévoile complètement, surtout aux yeux de Gonsalez, le secret d'Osmyn, ainsi que la décision de celui-là d'assassiner de sa propre main le gênant prisonnier, tout cela est marqué au sceau original du calcul et de l'élaboration.

Mais ce serait faire tort à Congreve, de dire que cette éla-

boration n'est pas moins pleine d'ingéniosité et de mouvement. C'est peut-être, comme un tout organique, le meilleur acte de la pièce, un parfait enchaînement et équilibre de scènes l'une par rapport à l'autre.

Sur le fond cruel des passions et des pensées noires du roi et de Zara, la tendresse d'âme d'Alméria, qui ne peut plus se contenir et tombe aux genoux de son père en avouant tout, tranche comme une mélodie dans un orage..

Man : Hell ! hell ! do I hear this and yet endure !

What, darest thou to my face avow thy guilt ?

Hence, ere I curse ! Fly my just rage with speed,

Lest I forget us both, and spurn thee from me.

Alm : And yet a father ! I think I am your child

Turn not your eyes away (kneels) look on me kneeling,

Now curse me if you can, now spurn me off

Did ever father curse his kneeling child ?

C'est d'ailleurs le point culminant de l'action.

Dans le cinquième acte, Congreve, avec son habileté caractéristique, démêle les fils embrouillés. Nous ne manquerons pas d'apprécier la triple subordination d'action par laquelle il prépare le dénouement. Zara, devenue maîtresse de la vie d'Osmyn va s'appliquer, avec l'aide de ses muets, à le sauver. Son entreprise est minée par la ruse de Gonsalez qui se hâte de parer ses manœuvres. Tandis que le roi, qui n'aura la conviction de la duplicité de Zara qu'après la scène du muet, va se hâter de mettre en œuvre son propre stratagème. Il est cependant dommage que ce stratagème soit aussi invraisemblable que grotesque. N'aurait-il pas pu donner une leçon à Zara plus simplement dans son palais, que de se coucher sur le sol d'une prison, affublé du turban d'Osmyn ? Mais, cela une fois admis,

les choses vont à merveille. Bien plus, un quatrième filon d'action sera introduit par l'auteur pour nous mener au malentendu tragique de la fin. Le roi, furieux d'apprendre que Zara le trahit, soufflette Perez, capitaine de ses gardes.

Man : Hark thee, villain traitor, answer me, slave !

Per : My service has not merited those titles.

Man : Darest thou reply ? Take that, thy service thine ! (Strikes him)

Hear my command and look,

Drench me thy dagger in Alphonso's heart.

Why dost thou start ? Resolve or...

Per : Sir, I will.

(V, 1)

Mais le roi songe à faire une surprise à Zara et il ordonne à Perez qu'une fois Alphonso mort, il lui apporte ses vêtements. Le soufflet donné au Capitaine produit un effet inattendu. Il apportera bien au roi le costume d'Alphonso, mais d'un Alphonso qu'il aura fait échapper et avec lequel il se sera ligué pour se venger du brutal monarque. Ce moment fort ingénieusement utilisé par Congreve est imité de « Cesar Borgia », la tragédie de Nataniel Lee. Sans doute la vengeance d'Alonzo (nom qui dans Congreve appartient à la créature de Gonsalez) est toute autre quand il amène devant César Borgia son fils Se-raphino « les yeux crevés et la face mutilée ». Mais la scène du soufflet est presque la même.

Borg : What, hoa, Alonzo, strangle the Prisoners.

Orsino, Vitellozzo, haste, I say.

Without reply.

Alonzo !

Alon : My lord !

Borg : Slave, I'll strangle thee (Strikes him)

With my own hands, if thou delayest my vengeance

Say, villain, what, not dead ?

Alon : My Lord, they are :

(Aside) And if I live you shall repent this blow.

(V. 1.)

Maintenant la catastrophe est prête. Gonsalez, en habit de muet, va poignarder son propre roi déguisé en Osmyn. Zara va venir délivrer son amant et, le croyant mort, s'empoisonnera. Alméria le suivant boirait la deuxième coupe si Alphonso et Perez ne revenaient pas vainqueurs. Toute cette confusion d'où vient-elle ? D'Alonzo, qui pour ne pas laisser soupçonner aux gardes la mort du roi a décapité le cadavre (1).

C'est le seul motif de pure invention de Congreve. Mais si la pièce a mérité les accusations d'affectation et d'enflure que nul critique ne lui a épargnées, c'est décidément à cause de ce dénouement.

Walpole le plus délicat d'entre eux et le plus aimable pour le poète la nomme « un non-sens harmonieux » (2) et Scott (3) y a vu « une des pièces qui ont contribué à l'élimination de l'expression naturelle et puissante de la passion sur la scène anglaise et à son abaissement à la manière tragique larmoyante, affectée et pédante, qui l'a hantée jusqu'à ce que Shakespeare se soit réveillé à l'appel de Garrick » (4).

(1) Une semblable décapitation se trouve également dans « Cymbeline » ; mais avec quelle discrétion Shakespeare glisse-t-il sur le dangereux motif ?

(2) Congreve's theatre genius turned to tuneful nonsense in the « Mourning Bride », Works I, 429. (Postscript to The Mysterious Mother, a tragedy.)

(3) Dryden's Works, I, 312 n.

(4) Cf. « Congreve's Mourning Bride a tragedy otherwise far from being void of merit, fails in this respect : and may be given as an instance of one standing in perfect opposition of the ancient Plays. The incidents succeed one another too rapidly. The play is too full of business (voir Johnson). It is difficult for the mind to follow the whole series of events and what is the greatest fault of all, the catastrophe which ought to be plain and simple, is brought about in a manner too artificial and intricate. »

Dr. Hugh Blair, op. cit., II, 489-90.

La pièce qui, d'après le « Roscius Anglicanus », a eu treize représentations successives et qui, à l'époque de Davies, était encore une favorite du public, louée par Blackmore et patronnée par la princesse (1), aurait contribué au déclin de la scène anglaise, si elle n'avait pas été depuis longtemps déjà entraînée sur cette pente. Il y avait vraiment longtemps que, voulant faire une transition, comme le dit Charlanne, entre les tragiques français et Shakespeare, les Anglais les remplacèrent par un monstre hybride (2). Si sanglant et si ampoulé que soit le cinquième acte, il est cependant bien au-dessus des fureurs déclamatoires de Lee et même de l'enflure des drames héroïques de Dryden. Rien qu'une comparaison avec « Cesar Borgia » et avec « The Indian Emperor », dans les scènes citées par exemple, en serait la preuve suffisante. Des vers par exemple comme :

More cruel than the tiger o'er the spoil
And falser than the weeping crocodile

que Dryden met dans la bouche de Cydaria elle-même (IV, 4), pour ne rien citer des élucubrations de Lee, ne se trouvent pas dans Congreve.

Si Alonzo a le mauvais goût de couper la tête du roi pour la cacher dans un coin, cela n'a rien à faire avec les têtes accrochées aux murs et les cadavres enveloppés dans les draps

(1) Beljame dit que la dédicace à la princesse manque à la plus ancienne édition qui se trouve au Br. M., mais l'exemplaire qu'il cite : 642 b. 25/2, n'est pas le plus vieux. Il y a des éditions de 1697 qui contiennent toutes cette dédicace. L'édition en question n'est pas de Jacob Tonson mais de Hill, et consiste en un volume qui contient aussi « The Way of the World ». Aucune des cinq pièces du volume ne porte de dédicaces. Le petit format ainsi que le caractère montre que nous sommes en présence d'une édition beaucoup plus récente, en tout cas postérieure à « The Dispensary » de Sir Samuel Garth, annoncée parmi les publications récentes de Hill, l'éditeur. (V. *infra*.)

(2) L'influence française en Angleterre au XVIII^e siècle.

sanglants et fixés sur des chaises, que Ravenscroft étale dans Titus Andronicus.

La prison de Congreve n'est pas comparable à la chambre de tortures de Settle dans « The Empress of Marocco » garnie de crochets auxquels pendent des membres mutilés, et jonchée d'ossements; ni à la prison de l'Interlude de Davenant : « Cruelty of the Spaniards in Peru », prison au fond de laquelle on voit des Espagnols torturant des marins anglais sur la roue, ni même à la scène d' « Amboyna or the Cruelties of the Dutch to the English Merchants » de Dryden lui-même, avec des victimes apparaissant, des mèches soufrées aux bras (1). La tradition, avec Davies en tête, dit que « Dryden était présent à la représentation de la pièce et est resté frappé et surpris du premier acte, mais avant la fin du deuxième acte il s'est déclaré satisfait. »

Il y a certainement de la nouveauté, qui pouvait devenir inquiétante pour les partisans de Congreve, dans la réserve avec laquelle les deux actes, d'une douce mélancolie coule lentement comme dans une pièce de Racine. La gesticulation et ce « more bustle than sentiment » du Dr. Johnson, commencent après les deux actes; ensuite la pièce entre en pleine extravagance et Dryden et les siens pouvaient s'en déclarer satisfaits. Cette satisfaction aura été complète au cinquième acte qui nous montre l'auteur succombant sous l'effort de maintenir sa tragédie dans un ton décent.

Ce même noble effort (2) ne se sent pas moins dans la création

(1) Ni avec la scène de The Indian Emperor avec le supplice de la roue infligé au prêtre indien. (V. 2).

(2) Cf. « From the foregoing censure must be excepted The M. Br., where regularity concurs with beauty of sentiments and of language to make it one of the most complete pieces England has to boast of. I must acknowledge however that... in the last act there is a capital error... A room of state is changed to a prison » (1). — Home Lord Kaims : *Elements of criticism*, 1785, II, 428.

des personnages. Certainement Congreve soupçonnait mieux que tous ses confrères en artificialité que : « la passion doit véritablement être remplie mais jamais outrée; si les spectateurs étaient réduits à choisir entre deux vices, ils souffriraient le défaut plus aisément que l'excès. Celui qui ne pousse pas assez le mouvement, ne contente pas; ce n'est pas donner sujet de se louer; celui qui les outre blesse l'esprit; c'est donner sujet de se plaindre. Le premier laisse à notre imagination le plaisir d'ajouter d'elle même ce qu'il n'a su fournir; le second nous donne la peine de retrancher, toujours difficile et ennuyeuse. En effet si on s'afflige trop longtemps sur le théâtre, ou nous nous moquons de la faiblesse de celui qui pleure, ou la longue pitié d'un long tourment qui fait passer les maux d'autrui en nous mêmes, *blesse la nature* qui a dû être seulement *touchée*. »

Congreve s'est soumis en effet, tant qu'il a pu et que son temps le lui permettait à la vérité émise si à propos — comme s'il anticipait une pièce à la Mourning Bride — par ce bon vieux St-Evremond (1).

La tragédie de Congreve est donc intéressante pour plus d'un motif. Il est vrai que notre critique a été plutôt une défense qu'une louange, une louange faite de négation.. Ce n'en est pas moins caractéristique pour la nature de la pièce. Sa valeur, de fond et de forme, consiste en effet plutôt en ce qui y manque qu'en ce qui s'y trouve.

Rejeton du drame de la Restauration, elle va peut-être diffi-

(1) Sur les caractères des tragédies.

cilement prendre une première place après ce qu'il y a de meilleur dans Otway et Racine comme dit Mr. Gosse, mais, à l'instar de « *The Fair Penitent* » de Rowe, elle n'est pas non plus « un simple exercice académique dépourvu de chaleur et d'inspiration » (1).

C'est une noble réhabilitation du drame héroïque, avec le maximum de ses qualités et minimum de ses défauts (2).

C'est une habile tentative d'unir Racine à Shakespeare par-delà l'école de La Calprenède-d'Urfé ! Il est vrai que dans cette tentative Congreve a risqué « *to fall between two stools* ». Mais autant que le pathos et l'inspiration pouvaient être animés et canalisés vers un agencement ordonné de caractères habilement étudiés, pour faire de l'ensemble un monde d'une marche dramatique presque parfaite, Congreve l'a fait. Visant à l'imitation de grands modèles, « cette téméraire expérience dans le drame élisabéthéen de la dernière période » (3) reste « très haut placé parmi les tragédies de son temps, pour trouver quelque chose qui aille de pair avec elle et il nous faut revenir douze ans en arrière, à la *Venice Preserved* ou sauter six années pour arriver à *The Fair Penitent* » (4).

Preuve plutôt négative du talent de Congreve, si « *The Mourning Bride* », qui lui a donné plus de succès moral et matériel que toutes ses autres pièces, n'avait pas existé, Congreve n'aurait rien perdu.

(1) Roden Noël. *The Best Plays of Thomas Otway*.

(2) Parmi ceux-ci, le plus grave, la scène finale de la prison reste comme une tache sur le renom de poète raffiné qu'a Congreve.

(3) Ch. Whibley.

(4) Macaulay.

Mais en échange elle témoigne que : le génie de Congreve, même quand il se trompait, se trompait moins que les autres (1).



(1) De Grisy (op. cit., p. 163) dit que « le même poète tragique non content d'avoir écrit la « Fiancée en deuil » se proposa un jour d'écrire la *Veuve en deuil*, dessein qu'il n'a pu réaliser. » Nous n'avons pas pu trouver la source de cette information. Au contraire, nous croyons qu'une pièce dans ce genre a suffi à l'auteur de « The Mourning Bride », — comme à nous !

Congreve à l'apogée de sa gloire, à la veille d'une « catastrophe »

« The Mourning Bride » n'a pas résisté à la critique du temps, mais sur le moment elle a été, malgré l'enflure du style et les artifices, un véritable évènement pour un public dont l'appetit moral, plutôt que le sentiment artistique, manquait à cette époque de pâture.

L'héroïsme exalté des deux amants, les souffrances d'une princesse idéale, un vers plein des meilleures intentions, tout cela réhabilitait en quelque sorte Congreve des excès de ses deux comédies, et le haussait sur un piédestal moral où il ne s'était pas trop soucié de se placer.

La dédicace de la pièce contribuait énormément à cet effet. Elle était adressée à la Princesse Royale Anne de Danemark.

« Si dans cette pièce, » dit-il, « que j'offre humblement à Votre Altesse Royale, la ressemblance avec une des nombreuses qualités que vous possédez à un si haut degré, est exprimée de manière à obtenir tant soi peu de l'approbation de Votre Altesse Royale, mon but est atteint, mon ambition est satisfaite. »

La pièce fut jouée avec autant de succès que « Love for Love », et la représentation, dont Congreve n'espérait pas retirer peu de profit, trouva un public avide de... vertus imaginaires, l'espérance de l'auteur ne fut pas déçue car les bénéfices

matériels ne furent surpassés que par les avantages d'ordre moral et littéraire qui en découlèrent.

Caprice du temps ! Alors que sa meilleure comédie, de l'avis des critiques modernes, avait failli échouer, par « *The Mourning Bride* » l'auteur tragique chez Congreve se trouva être égal, sinon supérieur d'après quelques-uns, à l'auteur comique et la plus mauvaise de ses pièces fut estimée la plus parfaite des tragédies écrites à cette époque.

Pour nous faire une idée exacte de l'importance de la date de « *The Mourning Bride* » dans la carrière de Congreve, il nous va falloir revenir à son premier chroniqueur, tant de fois cité, qui deux ans après la pièce pouvait encore dire : « Cette pièce a eu le plus grand succès, non seulement de toutes les pièces de Congreve, mais encore de toutes les pièces dont je puisse me souvenir sur la scène anglaise sans en excepter même une seule de l'incomparable Otway. »

La première édition de la pièce fut vite enlevée et Congreve pouvait à juste titre, avec son génie si varié, passer maintenant pour le plus grand auteur de sa génération.

Rien de plus caractéristique que la manière dont le distingue parmi ses contemporains, celui qui devait être le leader de la génération suivante.

Dans l'« *Epistola Latina Honoratissima viro Carolo Montague Armigero, Scacharii Cancellario, Aerarii praefecto* » (1), à qui il envoie d'Oxford son poème latin relatif à « *Pax Gulielmi Auspiciis Europae reddita* », Addison, ayant mal traité le sujet qui d'ailleurs avait été aussi néfaste à la muse de Congreve, trouve cependant à propos, en dépit des pamphlétaires rebelles,

(1) Pas encore Lord Halifax.

et avec une condescendance digne d'un classique, de parfaire son éloge d'Avril 1694, en parlant de notre poète dans les termes suivants :

Quod si Congrevus ille tuus, divino quo solet, furore correptus, materiam hanc non exornasset, vix tanti esset ipsa Pax ut illa laetaremus tot perditissimus Poetis tam misere cantata.

D'autres jeunes écrivains se rangent autour du poète pour le fêter de leur mieux. Voici Catharine Trotter, celle qui dès l'âge de quatorze ans (c'est à dire en 1693) avait envoyé à Mr. Bevill Higgons (1) des vers sur son heureuse guérison de la petite vérole. Récemment couverte des lauriers de la Tragédie *Agnes de Castro* (1695-96), la précoce panégyriste envoie en 1697, à Mr. Congreve, on his Tragedy, « The Mourning Bride » des vers qu'on adresse seulement à un chef d'école.

Had Heav'n bestow'd on me half Sappho's flame
This noble theme had gain'd me larger fame ;
For none can think great Congreve's to extend
Or praising thee, ought but their own intend.
Boundless thy fame does as thy genius flow,
Which spread so far, can now no limits know.
This only part was wanting to thy name
That wit's whole empire thou might justly claim.

Beaucoup ont tâché de s'illustrer sur ce thème. Mais il n'ont fait que « le gâter ». Congreve seul

as its undoubted native lord
Has to its ancient beauty thus restor'd, etc.
Where can my praise begin or admiration cease !
Sublime thy thoughts, easy thy numbers flow etc.
Nor dare I aim at such a dangerous height,
A task which well might Dryden's muse engage,
Worthy the first, best poet of the age etc.

(1) Greatly esteemed at that time for his wit and poetical talents (Dr. Birch).

Thou sov'reign o'er the vast poetic land
Unaided as unrival'd do'st command
And not oblig'd for fame, which records give,
In thy own works thou shalt for ever live.

Assez flatté, le Poète lui répond dans une lettre très courtoise — à l'avis du Dr. Kippis, en lui offrant sa protection avec encore une promesse :

« Je ne sais pas quand la princesse m'accordera la permission de lui offrir ma pièce, dédiée à elle; mais dès que les formalités en seront prêtes, je prendrai le courage de vous en envoyer une. »

Mais tandis que la pièce arrivait déjà à sa seconde édition, un autre éloge, plus important encore, est adressé à Congreve d'une autre part, éloge d'autant plus significatif qu'il était unique et le moins attendu.

Le sympathique « membre du Collège des docteurs de Londres » Dr. Richard Blackmore, n'était pas à cette époque précisément sympathique.

Contrairement à... l'Arétin, il avait débuté — non poussé par la faim mais par la soif de la gloire — en 1695, par les dix livres du « Prince Arthur » l'ennuyeux poème héroïque destiné à plusieurs éditions. Cette gloire, acquise en deux ans par trois éditions de son poème, avait fomenté contre lui une espèce de ligue des « Wits ». De l'arrière, Dennis et Dryden, les vieux adversaires, conduisaient l'artillerie lourde.

Mais le bon docteur ne s'en émeut pas, et s'il critique ce dernier dans sa préface parce qu'il patronne l'immoralité sur la scène, il ne le fait qu'avec la même objectivité avec laquelle il dira plus tard dans la préface d'*Alfred* : « Mr. Dennis est supérieur à Mr. Boileau en habileté critique. »

Le duel Dryden-Blackmore va reprendre en 1700 quand le premier attaquera dans le *Prologue to the Pilgrim* et que le second ripostera dans l'*Epistle to John Dryden*.

Il est bizarre cependant que malgré ce conflit qui souleva tout le Will's Coffee House contre le docteur, les rapports d'entre Blackmore et Congreve, le plus pieux des fidèles, le plus assidu des disciples de Dryden n'en restaient pas moins amicaux.

Blackmore pensait-il à se mettre sous la protection du plus puissant des jeunes ou bien était-ce pure admiration pour un poète, du camp adverse, mais qui était une exception comme mœurs et comme talent ? (1)

L'une et l'autre hypothèses sont également en faveur de Congreve. En tout cas Blackmore adresse un éloge chaleureux à « *The Mourning Bride* » dans la préface aux 12 livres du *Roi Arthur* de 1697, peu après avoir été créé Chevalier par Guillaume et médecin médaillé du palais. Dans cette préface il place la pièce de Congreve bien au-dessus de l'Ecole de Dryden avec laquelle elle formerait même un contraste frappant.

Le moment est important et nous sommes reconnaissant au chroniqueur de 1699 d'avoir saisi ce moment et, satisfait de la critique du docteur, d'avoir reproduit tout le passage.

Le docteur dit que « *The Mourning Bride* » est la tragédie la plus parfaite qui ait été écrite à cette époque. Ce qui le charme ce n'est pas tant que la trame en soit, autant qu'il en puisse juger, d'une combinaison très artistique et magistrale,

(1) In his preface to « *King Arthur* » he endeavoured to gain at least one friend and propitiated Congreve by higher praise of his « *Morning Bride* » than it has obtained from any other critick (Dr. Johnson).

et que les caractères soient bien choisis et vigoureusement dessinés; mais plutôt c'est que « le vers en est approprié et que la nature y apparaît heureusement imitée, sans images ou expressions licencieuses, sans déclamation violente et forcée; car hormis quelques exceptions, tout y est chaste, juste, décent. Cette tragédie a réussi admirablement et cela « sans artificielle et stupide combinaison de farce et de bouffonnerie, sans tant de chant et de danse pour la rendre plus agréable ». « Cette pièce est donc une preuve qu'on peut écrire ainsi; que le génie ne justifie pas la prostitution de l'art et que cette tragédie décente et réglée deviendra un modèle à suivre par les génies honteux d'avoir écrit jusqu'à présent à la manière licencieuse introduite dans les dernières années et trop longtemps encouragée ».

C'était une vraie chance pour Congreve que, dans l'année où il était tant loué par le promoteur des attaques contre la scène, il ne se fût pas aliéné l'amitié de celui qui les avait causées; car il ne faut pas oublier que c'est juste cette même année que Dryden publie enfin la traduction de Virgile, préparée depuis deux ou trois ans. Comme une révélation d'un nouveau côté de l'heureux poète, Dryden y fera, tout aussi cordialement, l'éloge de l'érudit classique qu'était Congreve. Quel lustre ne devaient pas donner à l'autorité d'un poète mondain — poète comique, tragique et épique à l'occasion — des paroles comme celles-ci ?

« Mr. Congreve m'a fait la faveur de revoir l'*Enéide*, et de comparer la version avec l'original. Je n'ai pas honte d'avouer que cet excellent jeune poète m'a montré plusieurs fautes, que je me suis efforcé de corriger. Il est vrai qu'il aurait pu facile-

ment m'en trouver d'autres et alors ma traduction aurait été plus parfaite » (1).

Mais nous ne terminerons pas ce chapitre culminant de la vie de Congreve sans rappeler l'épître dédicatoire que lui adresse Charles Hopkins en tête de sa pièce *Boadicea* jouée la même année au Théâtre Lincoln's Inn Fields. C'est à ce jeune homme de talent, ami de taverne et de littérature de Congreve, mais que les excès raviront bientôt à l'une et à l'autre, que nous devons le portrait littéraire le plus complet du poète. Quoique de six ans plus âgé que Congreve, et ayant à son actif quelques beaux succès, il n'hésite pas à faire table rase des autres poètes qu'il avait chantés dans l'Épître à Moyle ou à Hammond et se donne comme disciple exclusif du grand Congreve.

Let other Poets other Patrons chuse
Get their best prize and prostitute their muse
...On you my surer nobler hopes depend
For you are all I wish ; you are a friend,
From you my muse her inspiration drew ;
All she performs, I consecrate to you.
You taught me first my Genius and my Power,
Taught me to know my own, but gave me most.
Others may sparingly their wealth impart
But he gives Noblest, who bestows an art.
Nature and you alone can that confer
And I owe you what yourself owe her.
O ! Congreve, could I write in verse like thine,
Then in each Page, in every charming line
Should gratitude and sacred friendship shine.
Your lines run all on easy, even feet ;
Clear is your sense and your expression sweet.
Rich is your Fancy and your numbers go
Serene and smooth as crystall waters flow.
...Nor does your verse alone our passions move ;
Beyond the poet, we the person love.

(1) Dédicace à John Marquis of Normandy, Earl of Mulgrave.

In you and almost only you we find
Sublimity of wit and candour of the mind ;
Both have their charms and both give that delight ;
'Tis pity that you should or should not write.
But your strong genius Fortune's power defies
And in despite of Poetry, you rise.
To you the favour of the World is shown
Enough for any merit but your own.
Your fortune rises equal with your Fame
The best of Poets, but above the name.

Et l'auteur termine la louange du poète par celle de l'ami qu'il possède en Congreve, en disant que c'est à lui qu'il est redevable de ce qu'il est et qu'il ne peut lui rendre.

Ce portrait « full-size », l'éloge le plus risqué qu'ait jamais fait à un poète jeune un autre poète, ne s'adresse pas à un simple écrivain mais à un chef d'Ecole qui, du haut de son trône, reçoit les adorations et l'encens du prêtre et des néophytes.

Mais le « vœu » du fervent Hopkins

O ! May you never miss deserv'd success
But raise your Fortunes 'till I wish them less

ne fut pas exaucé.

Car si le platonisme, un peu spécieux, de « The Mourning Bride » avait endormi le sens critique du docteur-poète, un autre moraliste plus puritain devait se montrer d'un esprit moins conciliant.

Controverse Collier

Le cas bien connu du fameux « Non Juror » — impulsif et baroque, puritain et jacobin — a été magistralement traité par Macaulay et Beljame, et après ceux-ci Mr. Gosse, pour ce qui est de Congreve, en a comblé — au contraire de ce qu'on a prétendu (1) — avec habileté, nombre de lacunes. Il ne sera donc pas nécessaire d'y trop revenir.

Mais on a peut-être négligé le prélude de ce drame passionnel de la littérature anglaise, prélude qui, sans nous faire remonter jusqu'au malheureux Prynne, nous montrera qu'il y a eu cependant des notes plus proches, suffisamment puissantes, pour que Jérémie Collier se borne la plupart du temps à les reproduire.

Il nous semble en effet que la valeur du livre de Collier a été grandement surfaite. Ni en lui-même, ni dans ce qui le précède, ni surtout dans l'effet qu'il produit, son importance n'est celle que lui a accordée, par une espèce de culte des héros, le génie déclamatoire de Macaulay, après un autre grand rhéteur, Dr. Johnson, et suivi par des critiques, qui n'ont pas su se soustraire à l'influence de son esprit persuasif.

Son succès, car le pamphlet a eu évidemment quelque succès, est celui d'un scandale dans le monde littéraire. La manière

(1) No new light is thrown in this biography on the famous controversy between the playwrights and the Puritans.

(Oswal Crawford « The Academy » Aug. 25, 1888.)

dont Collier — complètement dépourvu d'idéologie, sans la moindre notion d'art, et tout aussi désorienté dans ses citations des classiques que dans celles des modernes — s'attaque aux personnes et taille dans le vif, peut bien lui prêter quelque valeur de circonstance.

Mais le problème, tel qu'il était posé, était plus ancien que lui. Point n'est besoin de le chercher dans la lignée de ses confrères mêmes, ces « Mysomusoi » pères de l'Eglise, qui remontent jusqu'au premier siècle de notre ère avec les Quintiliens, Lactantius et Tertulliens.

En ce qui concerne l'Angleterre, la question avait commencé à s'agiter dès le règne d'Elisabeth, quoique des restrictions eussent été imposées bien auparavant aux troupes d'acteurs. A la peste — un des motifs de ces restrictions — s'ajouta bientôt le courant puritain.

Avec la Restauration, le puritanisme, vaincu de fait, est soutenu cependant et stimulé par la réaction même provoquée contre lui.

La campagne ouverte, menée contre tout ce qui ressemblait à l'abstinence et à la pudeur, était plus révoltante que n'importe quel agissement des « blockheads ». La moindre manifestation de l'esprit critique, une plainte contre un acte du gouvernement, une trace de pitié pour la misère du peuple, une protestation enfin contre un acte arbitraire de la police, ne passait pas pour une manifestation de la conscience droite d'un citoyen libre, mais pour celle d'un « esclave du préjugé » : le puritain.

Cependant la corruption ne faisait que croître à la cour et dans le public ; le théâtre reflétait cette atmosphère et la rendait séduisante, aux feux de la rampe.

Un Pepys et un Hamilton, chroniqueurs plus conventionnels, se complaisent dans l'indulgence d'un épicurisme mondain, mais le bon vieux Evelyn, plus honnête, proteste. (1) C'est la Révolution qui décharge l'atmosphère lourde mais il reste dans les recoins quelques grains de poudre à canon.

Le règne en général austère de Guillaume et de la reine Marie n'a pas le temps de réformer la société. La génération précédente ne s'était pas encore éteinte et les écrivains comme Dryden la continuaient avec l'éclat d'un imposant coucher de soleil. Les écrivains qui auraient pu être nouveaux étaient de son école et Congreve, l'idole du temps, son disciple favori.

L'attaque de Collier, en effet, moins l'ennuyeux côté historique qui en ralentit la marche, et moins la furie religieuse qui le pousse à une exagération compromettante pour sa thèse et en fait un « violent fool » aux yeux des Leigh Hunt, se trouve chez le Docteur cité plus haut. Aimable avec notre auteur, Blackmore était néanmoins impitoyable dans la défense du criterium moral dans l'art.

Dès 1695, dans la préface du *Prince Arthur*, Blackmore exalte la conception classique de l'art et, sans citer Ovide, soupire après les temps où les poètes étaient regardés comme divins. Divins non seulement à cause de « leur furie et chaleur d'imagination » mais encore de leur mission : « de présenter le vice comme la chose la plus odieuse et la vertu comme la plus désirable du monde ».

(1) I very seldom went to the public theatres... as they are abused to an atheistical liberty ; foul and indecent women now (and never till now) permitted to act.

(Diary, II, 9). C'est toujours Evelyn qui dit que : « En 1661 les vieilles pièces commencèrent à dégouter l'âge raffiné ! ».

Après des pages d'analyse, il passe à la comédie d'alors, « où les femmes des citoyens sont encouragées à mépriser leur mari et à lier des relations avec un monsieur comme il faut ou un « bel esprit » qui au fond n'est qu'un « libertin fieffé ». C'est ainsi que commence le critique ; et, sans allusion aux personnes, il met le doigt sur toutes les plaies que Collier va mettre à nu, pour s'écrier :

« C'est un déshonneur et une honte de faire servir la verve et le talent à rendre aimables les vices et leurs folies. »

Mais faute de plus de « splendida bilis » le bénin poète se décide, pour réagir contre cet état de choses, à écrire, non un pamphlet, mais un poème, modèle d'honnêteté et de bonne intentions, mais dénué de tout talent. C'est tout au plus si — Aristote en main — il marque au fer rouge le chef de l'école qu'il a flétrie. Car Dryden a sa part dans les mots suivants : « C'est un déshonneur et une honte pour tout homme, capable d'être utile au monde dans quelque profession libérale et honnête, de passer sa vie et de prodiguer son esprit à propager le vice et la corruption des mœurs et à chasser de la scène les plus saints asiles et les meilleures œuvres de la religion et de la vertu. »

Les trois éditions du monotone poème prolongent ces protestations pendant deux ans, quand, en 1697, à la publication du *King Arthur*, Blackmore faisant une heureuse exception pour Congreve, reprend, comme nous l'avons vu, en marge de cette élogé, ses attaques à l'adresse des profanateurs de la scène.

Mr. Gosse, citant cette préface de *King Arthur* — d'ailleurs moins importante que celle du *Prince Arthur* pour la lutte qui va s'engager — nomme G. Merriton à côté de Blackmore.

Celui-là, dans sa « violente diatribe » : « Immorality, Debauchery and Profaneness » « aurait aussi préparé la conscience nationale au formidable coup que porta J. Collier en 1698 ».

On sait que « A short view of the Immorality and Profaneness of the English stage » est paru en Mars 1698 (1). Or, « The Post Boy » — qui a d'ailleurs fourni à Mr. Gosse nombre de dates au sujet de Congreve — n'est en état d'annoncer que dans son numéro du 17-19 Mai l'apparition du livre de Merriton (2), et l'annonce de nouveau comme publié récemment dans le numéro du 26-28 mai. Merriton n'a donc pas précédé Collier.

D'ailleurs son livre, dirigé contre tous les vices sociaux depuis le jeu de cartes jusqu'à l'adultère, de l'ivrognerie jusqu'à la procréation des bâtards, qu'il combat tous à coup de citations des Saintes Ecritures, s'occupe de tout sauf de théâtre, et n'est pas plus en question que « *The Poor Man's Plea* » in relation to the Proclamations, Declarations, Acts of Parliament etc. which have been or shall be made or published for a Reformation of Manners and suppressing Immorality in the Nation », — le pamphlet de Defoe, paru de même en 1698.

Est-ce pour dire que *A short View* est venu plus à l'improviste ? Pas du tout ! Dès 1694, Joseph Wright, dans son bizarre « *Account of some discourses that happen'd in a visit to the Country* », s'occupe sous forme de « conversations campagnardes » entre Lysander, Julia et Mitis, spécialement des comédies modernes, de l'ivrognerie, des traductions en vers, des peintres et de la peinture, des poètes et de la poésie. Dans ce fatras, qui

(1) Geneste dit : « 1697-98 ».

(2) Advertisements : this day is published « Immorality ».

rappelle par certains côtés le livre de Collier, le sympathique flâneur moraliste ne perd pas une seule chose de vue : l'immoralité et les excès. Ne croyons-nous pas entendre Collier dans des phrases comme : « Les pièces devraient être, comme elles l'ont toujours été aux époques les mieux éduquées et les plus civilisées (1), des représentations morales ; mais maintenant la plupart de nos comédies nouvelles sont devenues de vrais tableaux d'immoralité ? » ou bien : « Les rôles et les caractères dans la comédie moderne sont d'habitude ceux de deux jeunes débauchés que l'auteur baptise « hommes d'esprit et de plaisir » et quelquefois sont des hommes d'esprit et de bon sens (2) terriblement adonnés à la débauche et à l'ivrognerie, « la bouteille et les femmes étant leur unique souci, quelquefois les femmes des autres ». Collier n'a-t-il pas reproché à Congreve d'avoir fait maugréer continuellement le mari contre l'intolérable tourment de la vie conjugale « ou d'avoir fait du cocuage le leit-motiv de la comédie moderne ? » Si Joseph Wright ne cite pas précisément « *The Old Bachelor* » ou « *The Double Dealer* » c'est pour citer leurs prédécesseurs : « *She would if she could* », « *Epsom Wells* » ou « *The Scowrers* ». Mais il n'y a rien dans Collier, hormis son parti pris de prêtre, qui ne soit en résumé dans Joseph Wright.

Mais on pourra objecter que ce dernier est plus savant et d'un esprit plus lettré. Rappelons-nous alors que l'année 1692 avait vu la réimpression du fameux livre que Thomas Rymer avait écrit depuis longtemps (été de 1677) : *The Tragedy of the Last age consider'd and examined by the practice of the An-*

(1) « *A short-View* » mentionne aussi l'âge classique.

(2) Le mot de Blackmore (v. supra).

cients and by the common sense of all Ages. N'est-ce pas là le point de vue même de Collier ? Veut-on le titre même de son livre ? Il est dans l'attaque du même critique répétée dans *A short View of Tragedy its excellency and corruption* parue en 1693. Mr. Saintsbury (1), après Macaulay, qualifie à juste titre Thomas Rymer du critique le plus stupide de tous les âges. Mais sa valeur historique n'en est pas moins importante pour nous, car ce n'est pas seulement par le titre de son livre — dont on verra, chose significative, les adversaires aussi dans le camp apposé à Collier — mais c'est encore par son catholicisme de méthode, par l'étroitesse de vues qu'égalait seulement l'audace de ses coups de boutoir, par le sans-gêne avec lequel il s'attaque aux gloires et aux personnes consacrées, et surtout par son esprit de chicane qu'il vit tout entier dans le fameux « Non Juror »...

Fletcher et Shakespeare sont aussi le point de départ de celui-ci et, si plus bénin envers eux, Collier ne dit pas qu'« Othello » est une « bloody farce without salt and flavour » c'est parce qu'il avait d'autres chats à fouetter.

Tous ces prédécesseurs, réveillant des polémiques assez vives parmi leurs confrères, avaient cependant laissé la conscience du public tout aussi indifférente que l'avait laissée peut-être la première trompette de ce genre, celle qui, dès 1685, avait annoncé l'ère des temps nouveaux.

La préface, de Robert Wolseley, à l'édition de 1685 du « Valentinian » de Fletcher, porte en elle un germe de compromis, il est vrai, le compromis des choses de transition, car l'habile auteur commence sa campagne morale, sous quelles bannières

(1) *History of Criticism*.

croiriez-vous ? Celles de Rochester lui-même ! Mais franchissant d'un généreux élan cet obstacle, le critique n'en ouvre pas moins la noble lutte entre deux mondes : « *Celui du génie vrai* qui, semblable à une espèce de *Anima Mundi* à laquelle quelques-uns d'entre les anciens croyaient, traverse les choses les plus dures et les plus sèches, féconde l'âme la plus aride, modèle les matières les plus viles et les plus repoussantes, et est l'exacte et vivante expression de la nature ; et *celui que combattent les adversaires* de Rochester, du libertinage éhonté... qui n'est qu'une pauvre prétention à l'esprit, pauvre prétention et non pas l'expression vraie et vivante de la Nature même ».

Mais toute cette lutte, depuis Blackmore jusqu'à Wolseley, se passait sans beaucoup d'animosité et sans personnalité aucune ; sans flamme ni pointe, sur un ton de généralité assez convenable pour que les beaux-esprits qui y étaient visés pussent s'abriter derrière. Leurs publications venaient s'ajouter — avec plus de précision, il est vrai — à l'incrimination des siècles contre l'immoralité dans l'art, mais en s'attaquant au principe, elles citaient à peine un nom contemporain.

Elles semblaient donc trop « littérature ». On les lisait, on les goûtait même et l'on passait.

Ce que l'on demandait, au contraire, c'était d'être méticuleux et concret, c'était d'être médical.

Le mérite de Collier est, croyons-nous, d'avoir saisi le vrai moment et d'avoir déclenché une attaque simple et expéditive. Ne demandons pas à son livre d'avoir été écrit d'une manière supérieure, ne nous exaltons pas sur ses « coups de foudre », ne nous illusionnons pas sur ses « brillants effets ».

D'ailleurs il ne s'agissait pas trop de cela. Il était question de secouer un peu le lecteur, et non pas de créer ; d'ajouter

tout au plus à une évolution déjà commencée et non pas à des élucubrations dogmatiques. Que Collier soit parti de la première alternative, c'est son mérite, qu'il soit arrivé à la dernière, c'est son échec.

Car ce n'est pas avec un livre fait à coups de ciseaux et de colle qu'on peut porter, sur un terrain tellement battu un « terrible blast » — comme dit Mr. Gosse — et révolutionner en un clin d'œil toute une littérature anglaise. Mais provoquer un scandale, cela oui, le « Non Juror » l'a fait. Collier, à proprement parler, ne se soucie guère de littérature et... quelque peine qu'il se donne, il n'écrit pas ! mais, violemment et sans façon, il vous empoigne à la gorge le petit-maitre à manchon et à fraise. C'est assez peut-être pour émouvoir l'Homme à la mode, qui n'aime pas voir ses accessoires de toilette chiffonnés.

Ce n'est pas assez pour corriger l'homme, si c'était vraiment le cas, et pour réformer une littérature !

Les Congreve, Wycherley, Vanbrugh et D'Urfey, et même, peut-être, à force de vouloir, les vieux Dryden, étaient des hommes du monde. Collier a su comment les traiter. Elevés aux nues au milieu d'hosannas dithyrambiques et courtisés par une société qui ne savait pas si elle devait plus s'incliner devant leur talent que devant le patronage des Halifax, enveloppés de l'encens des autels publics... il suffisait pour amoindrir ces idoles d'un geste de profanation !

C'est ce que fait Collier ; il les appelle par leur nom, l'un après l'autre, devant cet autel public et — à juste titre ou non — dénonce leur culte. C'est là sa campagne, c'est là son exploit.

Le lecteur, comme le critique moderne, qui néglige ce point

de vue, s'étonne que ce fameux livre paraisse si vide et si anodin. Macaulay le loue sans se rendre compte que, en lui, il fait l'éloge de l'homme. Lamb, Hazlitt et Hunt qui ne sont pas dupes du mirage, le trouvent injuste et borné; d'autres, comme M. Gosse, nous paraissent encore trop indulgents pour ses mérites.

La première partie, sur la dépravation de la scène, est un lieu commun d'un bout à l'autre avec quelques superstitions littéraires comme définition, et de nombreuses allusions à Shakespeare, Aristophane, Ben Jonson, Sénèque, Beaumont et Fletcher, Plaute, Térence, auteurs dont il excuse les excès au détriment de « Love for Love », « The Old Bachelor », « Don Quixote » ou « The Mock Astrologer ». Il est sur le point de... noyer Ophélie de nouveau, car le maximum de charité que le prêtre a pour Shakespeare est que : « si celui-ci avait conservé à la jeune fille, comme Euripide pour Phèdre !, la même modestie après lui avoir fait perdre la raison, tout aurait été pour le mieux ».

Par contre, dans « The Old Bachelor », il y a quatre femmes dont trois des « whores »; les prologues et les épilogues modernes sont scandaleux au dernier point et plus dangereux que les pièces mêmes, savez-vous pourquoi ? parce que, en les récitant, les acteurs quittent la scène et passent de la fiction à la vie ! « De plus, les auteurs modernes ont songé à accompagner leurs pièces de chants et de musique. Or, cela est un malheur ; car « le libertinage accroît son influence par les vers et la musique et double le crime en le mettant plus à la portée de la fantaisie et de la pratique ! » (1).

(1) La phrase d'un des prédécesseurs cités (v. supra).

Eschyle dans les *Euménides*, souhaite à toutes les vierges de se marier et de peupler la terre : « Voilà un moyen merveilleux de traiter le sujet de l'amour ! » (sic) ; et, « cependant il pèse si bien ses mots que ses vœux contiennent une allusion à la sobriété et portent en eux l'aspect de la vertu », tandis que Lord Touchwood (quelle dent peut bien avoir Collier contre le pauvre homme — le plus inoffensif des héros de Congreve ?) — en cette occasion « est impoli et pédant ! » (sic).

Ménélas et Hélène, après une longue absence, expriment aimablement (handsomely) la surprise de leur bonheur ; leurs plus tendres paroles n'ont aucun sens libidineux. Si Osmyn et Alméria s'étaient séparés, d'une manière aussi polie, cela aurait été bien mieux. La déclamation des obscénités et des profanations aurait été évitée au lecteur ! Et Collier donne comme image de l'impudeur dans « *The Mourning Bride* », devinez quels vers ?

O my Almeria,
What do the damn'd endure but to despair,
But knowing Heaven, to know it lost for ever.

Collier fait encore quelques citations tout aussi révoltantes. Il devient sarcastique et voici un échantillon de l'esprit ironique qui a d'ailleurs charmé Macaulay. Citant de la bouche d'Alméria deux vers que n'importe quel poète serait heureux d'avoir faits :

O ! I am struck, thy words are bolts of ice
Which, shot into my breast, now melt and chill me.

le prêtre s'écrie (laissons lui la parole).

« Bolts of ice ! Yes most certainly. For the cold is struck up into her head, as you may perceive by what follows :

I chatter, shake, and faint with thrilling tears. (1)

« By the way it is a mighty wonder to hear a woman chatter !

On croirait vraiment lire un livre humoristique ! Dans tous les cas, on trouverait difficilement un philistin plus drôle qui se prenne au sérieux. Terminant ce chapitre dont nous regrettons de ne pouvoir citer chaque page et au sujet duquel un critique anglais comme Mr. Gosse dit cependant que « il se trompe rarement et donne rarement des coups dans l'eau », nous arrivons au chapitre de la profanation de la scène.

Ici la bouffonnerie est au comble ! Collier traite du blasphème et du juron sur la scène, des abus contre la religion et les Saintes Ecritures. Reproduisant en caractères gothiques le passage de la « Bible 3, Jac. 1, cap. 21 », comme une loi contre eux, il s'attaque aux expressions courantes comme « god's blood », « s'god » — des expressions quotidiennes de l'époque qui se trouvaient dans la bouche de tout le monde et dont l'usage avait effacé dans les oreilles de tous, sauf peut-être des... éthymologistes — toute trace d'origine profanatrice.

Dans sa fureur chrétienne, le grand orthodoxe devient païen et prend la défense de Mahomet par lequel jure Wildblood dans « The Mock Astrologer » ; ou de Moïse, en protestant contre sa mise en scène dans *Don Sebastien* et contre l'idée de le comparer à Mustapha. Sur les mots exprimés par le même grand poète dans la dédicace de *Juvenal et Persius* :

« My Lord, I am come to the last Petition of Abraham », Collier fait le commentaire suivant, pimenté de sa fine ironie habituelle ! : « Here the poet stands for Abraham and the Patron

(1) Quel vers, d'ailleurs, pris séparément, n'a pas l'air gauche.

for God Almighty ». Au sujet de la réponse de Scandal à Mrs. Foresight « He will die a martyr rather than disclaim his passion » le vénérable père révolté de la profanation du nom de Martyr s'écrie : Here we have adultery dignified with the style of Martyrdom as if 't was honourable to perish in defence of Whoring as to die for the Faith of Christianity ».

Que dire de la sainte horreur qui saisit le pasteur au nom de « Angel of Light » dans la bouche de Worthy dans « The Relapse », ou de « Providence » dans la bouche de l'ineffable Sir Plyant dans « Love for Love » ou de « Samson » dans la bouche de Legend dans la même pièce ? A côté de cela, un des passages les plus géniaux écrits par Congreve « I am Truth »... etc., de la scène de la folie dans « Love for Love », est certainement un blasphème, car il met les paroles du Sauveur dans la bouche d'un fou !..... A propos de cette partie, Mr. Gosse, par un préjugé inexplicable, après Macaulay, dit qu'elle montre Collier « at his best » (1), Leigh Hunt y trouve au contraire l'image exacte d'un « halfwitted and violent fool ». Nous nous rallions de tout cœur à ce dernier.

Quant au chapitre III, « Abus contre le clergé sur la scène », nous ne pouvons pas dire que Collier y soit « at his best » mais qu'il touche au sublime ! Même Mr. Gosse le trouve ici « very funny ». Nous, nous y voyons un maniaque qui n'aperçoit partout que des soutanes et des hommes qui ne peuvent ouvrir la bouche que pour les profaner. Vanbrugh est ici étrillé sans pitié, comme l'est aussi Dryden, Ben Jonson sans parler de Congreve.

(1) Il ne trouve Collier exagéré que dans son emportement contre la phrase du « Mock Astrologer », « One of the devils, I warrant you has got a cold, with being so long out of the fire ».

L'auteur recourt à la gloire du classique « vates » de l'Enéide pour protéger le pauvre « chapelain » obligé par les messieurs ci-dessus à célébrer des mariages sur la scène.

Dans le chapitre précédent il avait étendu sa droite protectrice sur Mahomet et sur Moïse, ici il prend la défense du Bœuf Apis même contre les blasphèmes de la dame dans *Cleomenes* :

Accurs'd be thou, grass eating fodder'd God .
Accurs'd thy Temple, more accurs'd thy Priests !

de même que, après quelques... jeux d'esprits, il prend le parti des étoiles, dans l'*Edipe* de Lee, les étoiles que Sophocle n'aurait pas condamnées, comme Dryden :

That so the Tempest of my Joys may rise
By just Degrees and hit at last the stars.

et s'épouvante à l'idée d'un abominable attentat contre les oreilles des Dieux antiques :

Yet further, let it pass your darling Roof,
The Mansion of the Gods and strike them deaf
With everlasting peals of thundering joy.

Le chapitre IV continue ainsi : « The Stage Poets make their principal Persons vicious and reward them at the end of the Play. » Collier n'aurait pas pu avoir de point de discussion plus sérieux ; mais l'excès, le parti-pris et la confusion complète qu'il fait entre l'art et la vie le mènent à critiquer même le dénouement le plus heureux que puisse jamais avoir une comédie, celui de « Love for Love ».

Il lui semble que chaque pièce est une conspiration des méchants ; il ne comprend pas ce que veut dire une Comédie et ne fait pas de différence entre vice et stupidité, réalité et ironie, ridicule et pitié ; il voit l'adultère dans chaque allusion au

cocuage et un attentat aux mœurs toutes les fois qu'on les flagelle. Dans un trait d'esprit il ne voit pas le double sens et, alors, le mot de Bellmour « *Curse of all tender hearted women* » dans « *The Old Bachelor* » est tout aussi dangereux qu'un blasphème dans la bouche d'un criminel !

Que dire de l'abjection des titres de noblesse sur la scène ? Les lords sont ridiculisés et représentés avec des caractères bas, comme dans *The Double Dealer*. « Pensez donc ! Mustapha et Don Sebastien vendent Don Alvarez comme esclave ! N'est-ce pas un blasphème ? » « Il me répugne, dit-il, de voir des hommes de qualité dégénérer de la sorte ; et remarquez que ces libertés sont de création récente, elles ne sont pas dans les Comiques Latins ni dans les Comiques Anglais, sauf dans les poètes actuels, comme le montre « *The Plain Dealer* ». Quant à Molière en France il lui en sait infiniment gré « de ne pas frapper dans sa satire plus haut que les Marquis ! » (*sic*). Peut-on imaginer plus faux sens historique des choses, plus étroite conception de l'art, un parti-pris moral plus obtus et plus ridicule ?

C'est avec de pareils bistouris que Collier commence ses dissections individuelles, et s'en prend successivement à « *Amphytrion* », « *King Arthur* », « *Don Quixote* » et « *The Relapse* ».

Les rapporter serait reproduire en petit les échantillons que nous avons vus en grand jusqu'à maintenant. Dans un dernier chapitre, toute l'érudition de l'auteur qui passe de l'Hellade à l'Italie, de Londres à Jérusalem, se concentre dans des citations pour faire ressortir sur cette matière l'opinion des païens,

(1) Mr. Gosse cette fois prend à partie Collier et fait remarquer que l'exemple n'est pas fondé, car dans la comtesse d'Escarbagnas par exemple, il n'y a que de l'aristocratie d'un bout à l'autre de la pièce !

l'opinion de l'Etat et celle de l'Eglise... La conclusion ne manquera certainement pas d'être convaincante !

Il y a là, en 189 pages, un des livres les plus ridicules qu'ait jamais produit écrivain dans la littérature du monde. A chaque page on se heurte aux préjugés, à la mauvaise foi, au parti-pris et à la fausse érudition ; la naïveté prend des poses savantes, l'étroitesse de pensée se drape dans une majesté biblique ! On parle au nom de l'art, et il n'y a pas une ligne dans laquelle on analyse un caractère dramatique, on critique la langue et les expressions des auteurs, mais il n'y a pas une émotion pour le beau, pas un tressaillement pour la création littéraire chez l'homme qui, pour discuter des mots, devait au moins être à même de les comprendre. On fait le procès de toute une littérature comique et on parle de l'Illiade et de l'Enéide ! Imbu de la conception pédagogique d'une esthétique surannée (1), on voudrait alors écrire une comédie pour instruire les princes et honorer les prêtres. C'est confondre l'art non seulement avec la morale, mais avec la religion et l'église elle-même, avec le lutrin anglican. Devant ce lutrin, ce n'est pas un prêtre qui parle, mais un énergumène. Macaulay reconnaît qu'il possède tous les degrés de l'ironie, toutes les formes du sarcasme. Pour nous, ce chapitre de « Beotia rediviva » est un « sottisier universel », le lieu géométrique de la bêtise littéraire ; il nous ramène à l'âge de pierre de la littérature et le suivre c'est faire table rase de toutes les acquisitions du génie créateur sur la brute morose et superstitieuse.

Si le Puritanisme a touché au sublime dans le *Paradise Lost*

(1) Le seul point d'appui de l'esprit désemparé de Collier.

il a atteint le grotesque dans « A short View » de Collier. Il est grand dommage que celui-ci ne se soit pas borné au rôle de pamphlétaire. Son génie — s'il en a eu — était fait pour brusquer et non pas pour démontrer, pour ternir et non pas pour prouver.

Comment se fait-il alors que ce livre ait eu, ou tout au moins se soit attribué le succès dont nous avons parlé ? Laisant de côté le préjugé qui a entretenu en sa faveur l'enthousiasme puritain si acerbe en Angleterre et qui atteint son plus haut degré dans la personne imposante de l'historien que nous venons de citer, son succès tient justement à ce que nous venons de dire ; son caractère particulièrement polémique (1), personnel et scandaleux. Il a impressionné les scribes et les mondains ; mondain et actuel, il s'est nourri de commérages et de racontars. Le temps l'a ainsi porté sur ses ailes d'une époque à l'autre. Une littérature qui s'intéressait plutôt à l'homme qu'au sujet, de même qu'une critique superstitieuse, l'ont adopté sans l'analyser et commenté sans le critiquer. L'important était de continuer la légende.

Or, cette légende dit que le coup a produit premièrement une panique, une espèce d'aphasie, de mutisme, chez les écrivains. Dryden le pontife de l'enfer stigmatisé a baissé pavillon. Congreve est resté pétrifié ! Tout le monde donnait son avis, personne n'osait prendre la plume.

Cependant le livre se vendit « comme du pain frais » ; il eut un succès que « Absalom et Achitophel » n'avaient pas connu !

(1) Aussi Beljame, que Mr. Saintsbury loue pour son magistral compte-rendu, en analysant le livre ne se laisse fasciner que par le courage et l'intrépidité de l'anglican et du Tory-qu'était, à la fois, Collier.

Ce succès se borne à trois éditions dans une année. « *The Old Bachelor* » en avait eu trois en un mois. A supposer même que ce fut un succès, était-ce autre chose qu'un succès pour ainsi dire mondain ? Amenait-il un changement sinon dans la littérature du moins dans le monde littéraire ?

Il est à remarquer que tous les écrivains célèbres de l'époque, même ceux qui y étaient directement visés, ne relevèrent pas tout d'abord l'apparition de cet ouvrage. Les premiers à le signaler furent les gazetiers et les pamphlétaires. Ils voyaient que la mise en jeu avec tant de fracas des noms et des personnes marquantes était justement ce qu'il fallait à leur plumes d'oie ! — et au moment même où Charles Gildon, le pamphlétaire affairé qui s'accrochait au pan de l'habit de Dryden, de Dennis et de Congreve, dans l'espoir de se faire un nom, se croyait obligé de redresser les fraises chiffonnées des poètes dans les deux pages qui terminent la préface de « *Phaeton or the Fatal Divorce* », le succès de Collier, dû au scandale qu'il soulevait, était consacré pour toujours.

Gildon lui-même ne lui aurait pas répondu dans le mois si son livre n'était paru juste au moment de l'impression de sa tragédie. Il venait fort opportunément comme une occasion de réclame à sa propre pièce. Annonçant une réponse plus longue, Gildon se borne pour le moment à citer quelques aberrations du furieux « *Histrion Mastix* » à propos de Vanbrugh et Congreve ; lui reprochant de ne faire que des demi-citations et de donner des interprétations fausses, forcées et coupables, à des paroles innocentes, il l'accuse d'« immoralités, profanations, et blasphèmes encore plus grands ». Cette affirmation montre de quel point de vue Congreve — qu'il cite — et avec lui d'autres

personnes sérieuses considéraient la situation. Après lui vint le gazetier Motteux avec « The Beauty in Distress » non pour entrer en lutte à proprement parler et pour porter un coup quelconque, mais pour poser à l'occasion de sa pièce, le problème en principe, et l'élucider, dans un « Discourse of the Lawfulness and Unlawfulness of Plays, lately written in French by the learned Father Caffaro (sic) Divinity Professor at Paris, sent in a letter to the Author by a Divine of the Church of England ». Dans sa préface, Motteux exprime l'espoir que la tragédie de Lincoln's-Inn-Fields contiendra « no smut, no profaneness nor immorality »; il reproduit ensuite la consultation du théologien français François Caffero, qui avec force citations des Pères, de St-Ambroise à Albret le Grand, interprète, d'une manière beaucoup plus large et plus généreuse, les règles de prohibition lancées depuis des siècles contre le théâtre et les acteurs.

Mais ce n'est pas une polémique, c'est un document pur et simple où le nom de Collier n'apparaît même pas.

Mais il y avait malheureusement encore d'autres brouillons. L'insignifiant Thomas d'Urfey, l'amuseur d'antan qui avait, par des chansons obscènes, charmé l'oreille de Charles II et avait senti le bras du monarque s'appuyer par plaisir sur son épaule, était trop susceptible et mondain pour admettre d'être ridiculisé, froissé par des pointes de si basse provenance... Il sera donc le premier à mieux s'accuser, dans une défense filandreuse où il annonce qu'il va attaquer l'adversaire et se vante d'être depuis des années au mieux avec les plus grandes figurés de l'église !

Le mot de « Pygmée » de Collier l'avait piqué au vif, mais

en voulant y répondre, la préface à « The Campaigners » ne fit qu'en prouver l'exactitude.

De là, à un pamphlet spécialement consacré à la question, il n'y avait plus qu'un pas ! *A Vindication of the Stage* paraît dès le mois de Mai et cela pour faire croire à Mr. Gosse qu'il n'est ni plus ni moins que sorti de la plume de Wycherley (1). Les raisons de Mr. Gosse sont au nombre de deux : « que Wycherley se trouvait à cette même époque à Clève en Shropshire, assez près donc de Staffordshire » pour pouvoir dire dans les premières lignes « que le livre de Mr. Collier a fait grand bruit chez nous en Staffordshire ; ensuite que « l'auteur défend Congreve, mais ne mentionne personne d'autre. Wycherley n'aurait certainement pas pu, dans un pamphlet tenu strictement anonyme, parler de lui-même, ni se croire obligé de prendre la défense de Vanbrugh, un jeune homme qui était entré dans la lice après sa propre retraite, tandis que Congreve était un de ses amis intimes ».

Le premier argument, comme le dit Mr. Perromat, critique récent de Wycherley (2), et qui repousse absolument le thème de Mr. Gosse, n'a aucune chance d'être dans le vrai. N'importe qui de mille autres endroits, même plus proche voisin de Congreve, aurait pu dire la même chose. D'ailleurs la phrase citée n'a évidemment pas l'importance qu'on lui attribue.., elle sert simplement d'entrée en matière.

Le deuxième argument n'est pas plus heureux. Qu'est-ce qui aurait pu pousser Wycherley à écrire un pamphlet pour la défense de son ami et à le tenir « studiously anonymous » ?

(1). L'erreur procède de Macaulay qui en fait de même pour Settle dont il n'y a pas de trace dans ce différend.

(2) Sa vie, son œuvre.

Est-ce que cela ne lui aurait pas fait plus d'honneur de lui donner l'appui de son nom, d'autant plus que dans le pamphlet Collier en parle à peine et le ménage plus que tout autre ? Avec l'autorité que cette exception donnait à son nom, la mise de ce nom même sur la couverture d'un pamphlet n'en aurait été que mieux venue. Mais Mr. Gosse dit plus bas que « il y a quelque chose dans le ton du pamphlet et dans la manière d'y faire apparaître le nom de Congreve qui lui fait croire que le pamphlet était tellement conçu pour qu'on pense que Congreve lui-même en serait l'auteur. »

Ici nous ne comprenons plus Wycherley, car ou bien il veut obliger son ami intime, et alors il ne pouvait pas l'écrire de la part de celui-ci, ou il ne pense pas à lui, et alors ne prenant ni sa propre défense ni — comme on nous a dit — celle de Vanbrugh, pourquoi l'aurait-il écrit ?... En fait, Wycherley ne se souciait pas de répondre à Collier, ni surtout d'être des premiers à le faire. Il n'avait pas d'intérêt spécial, car la place qu'il occupe dans « a short view » est infime et, par là, plutôt favorable et, s'il pouvait avoir des griefs contre Collier, c'était plutôt de l'avoir un peu négligé !...

Comme le dit aussi Mr. Perromat, le pamphlet est écrit avec l'intérêt et la vivacité d'un adversaire trop jeune et trop nouveau dans la lutte pour y voir le blasé et l'homme retiré des lettres qu'était Wycherley à cette époque. D'ailleurs rien dans ses œuvres en prose ne nous autorise à tirer des conclusions en faveur de semblables recherches de style polémique. Quant à Congreve, si quelques rares références nous le montrent en relations avec Wycherley, les deux « Beaux » étaient séparés par toute une génération et par l'évolution inverse de leurs des-

tins. Au contraire, le pamphlet devait provenir d'un homme de l'entourage immédiat de Congreve, d'une sorte d'homme à lui, qui désirait gagner ses bonnes grâces et se lancer lui-même sous le couvert de son nom et qui venait prendre sa défense, non sans une certaine emphase et sans y trahir une préalable connivence avec le poète.

Mr. Gosse dit que l'auteur avait écrit son pamphlet avec l'intention de le faire passer pour l'œuvre de Congreve lui-même. Mais cette intention ne se comprend guère dans un pamphlet anonyme en « sa » faveur. On eut mieux compris qu'il se déguisât pour se défendre sans scrupules. Ce que le critique anglais veut dire c'est que l'auteur anonyme, d'accord probablement avec Congreve, tenait à y suggérer que ce dernier considérait l'affaire comme trop insignifiante pour y répondre en personne.

Or, quelqu'un l'avait déjà fait peu auparavant, c'était Charles Gildon, celui qui dit dans la réponse hâtive que nous avons mentionnée, au sujet de la mauvaise foi de Collier : « *I dare in Mr. Congreve's name, assert that the impious design which this author has coin'd out of his own head, was far from his thoughts and where there is any way to think well of a man, that way ought certainly to be taken, both by a Christian and an honest man* ».

C'est, comme nous allons le voir, l'essence même de la réponse que Congreve est enfin obligé de faire plus tard; et certainement Charles Gildon qui avait recherché et possédait depuis longtemps l'amitié du poète, était, avec son esprit pamphlétaire, tout indiqué pour retirer les marrons du feu en faveur de celui-là.

Dans la même préface, Gildon annonçait ensuite une « Vindi-

cation of the Stage for sometimes this summer ». Le livre, avec ce titre, paraît quelques jours plus tôt, et cette légère hâte s'expliquerait très bien étant donnée l'enfièvrement qui croissait autour de l'attaque.

S'il est anonyme, raison de plus ! C'était la manière favorite d'écrire de Gildon ; anonyme était le *Phaeton*, anonyme la première réponse annonçant la deuxième. (1)

De plus, la vivacité et le ton piqué du pamphlet en font le pendant de la première réponse. L'esprit en est le même ; identique en est l'attitude vis-à-vis de Congreve, identique la méthode. Dans la préface du « *Phaeton* » le deuxième paragraphe commence ainsi :

« The principal Heads of the Book are included in the Immodesty, Profaneness and Immorality of the Stage and the Clergy being here abus'd. A word to each. »

Dans « *A Vindication* » nous lisons :

« His chief objection against our Plays are, that they are immodest, profane, and immoral, and that the sacred order of the Clergy is abus'd and ill treated. I shall endeavour to say something of these heads. »

Ne nous semble-t-il pas entendre le même homme ? Les autres pamphlétaires ne commencent pas ainsi. Dans la première réponse, Gildon exprime ensuite une affirmation toute personnelle :

« The first point I can say little to, since he is no pleased to be any further particular, than to make References to several Plays which I have not by me at this time. »

(1) « Comme aussi : « A comparison between two stages », etc. »

La même chose se trouve dans la deuxième réponse, dont elle forme en partie la substance : « But I think there is not really that strength in them (« in his quotations ») as he fancied, which I shall endeavour, as well as I can, to show, under the disadvantage of all manner of assistance from Books; nay, I cannot so much as procure those Plays he so severely condemns. » Plus loin :

« To insinuate himself with the ladies, he has taken, in my opinion a very awkward method, for with all the Persons of the highest quality, Virtue and Learning of the other sex, he has fixed an Infamy (I mean to his little Power) on all the ladies of Honour, Piety and Sense, who remarkably encourag'd those very plays he would render so monstrous. He must argue them guilty of want of Honesty or Understanding for tho' they are not by blushes or any publick indication in the Teatre, to show their dislike oh these things, yet by their absence they ought to discourage Blasphemy and such Obscenity that our modest Author dare not transcribe. »

L'argument est complété dans la deuxième réponse :

« This way of complimenting them on this account is something odd but that is not to be regarded in him. He well knows that several of those Plays he condemns are immediately dedicated to Ladies of highest quality and almost all of them have gain'd the Approbation of the Fair Sex. Now by his pretending to find these faults of Smuttiness and Obscenity, he very boldly asserts that they encourage and are pleased with the Crimes; this every one must own is very obliging civil and well bred. »

Annouçant dans la première réponse le persiflage contre le

Clergé et l'Église dans la Comédie Anglaise, Gildon dit : « But of this more hereafter. »

Dans le pamphlet en question ce point est l'objet d'un développement essentiel.

En terminant ensuite la préface du *Phaeton*, Gildon annonce de nouveau qu'il publiera sa « Vindication of the Stage » in which I question not, but I shall make evident that the wit of man can invent no way so efficacious as *Dramatick* Poetry to advance Virtue and Wisdom and the supreme Duty of an English man, 'the love of our country'. »

Les dix dernières des vingt-neuf pages du pamphlet s'occupent du « the chief end of comedy », et avec des exemples tirés des Anciens et de l'Histoire romaine, il argumente sur les trois « Intentions of Human Life, Profit and Delight » auxquelles Collier n'avait pas pensé un seul moment ; il parle de « Outward Senses » et de « Our Souls » et en donnant à la tragédie sa *valeur humaine*, il ajoute : « Nor is Comedy without its Excellencies which being a lower and *more natural* Representation than Tragedy, discovers to us the Daily Affairs we meet with in the world, and if Tragedy scares us out of our Vices, Comedy will no less shame us out of our Follies. »

Quant à l'esprit civique et l'amour de la patrie, « the theatres are the Pulse of a Kingdom ; when the one is at its Height the other is at its full glory and when the one is mean and disagreeable tho other is sure to be poor and low. » — Par exemple : Athènes. En ce qui concerne les personnes qu'il cite tout aussi peu que dans le premier essai, Congreve, s'il ne le défend pas avec l'intention évidente qu'on lui a attribuée, n'en occupe pas moins la première place, et les mêmes accusa-

tions de Collier sont tournées par l'auteur contre Collier lui-même.

« How can he be sure that Mr. Congreve intended to ridicule religion when he made Valentine in his madness say he was Truth » « 'This very probable Mr. Congreve intended no such matter, and if he did not, Mr. Collier is guilty of falsehood and slander. »

En résumé, un examen plus minutieux montre que la réponse la plus intelligente sinon la plus savante faite à Mr. Collier, « A vindication of the Stage », n'est que la répétition, sous le nom et à peu près à la date annoncée, de la première réponse adressée à celui-ci dans la préface au « Phaeton ». Cette reprise était faite, sans doute, avec les développements d'usage et avec le même genre d'érudition, par celui qui, dès 1694, avait pris à cœur de défendre les Modernes contre les Anciens. (1)

Une semblable réponse satisfaisait la plupart des gens, elle constituait une mise au point assez objective, pour faire abstraction des personnalités, si la plupart des littérateurs n'avaient été friands de scandale.

Collier va donc s'honorer prochainement d'un nouvel adversaire... Un sexagénaire en marge de la littérature qui, en 1697, avait eu un piètre début, comme auteur tragique, s'en faisait un titre pour défendre la scène contre celui-ci. (2)

Sans ajouter un point nouveau au livre de Gildon, le juriste E. Filmer commet l'erreur de donner à Collier une importance exagérée et de discuter gravement des lieux communs et des préjugés. Et voilà alors l'impatient et personnel Dennis qui

(1) Ch. Gildon. « Miscellaneous letters and essays on several subjects ».

(2) Defence of Dramatic Poetry. Review of Mr. Collier's view.

est entraîné dans la lice. Dans « *The Usefulness of the Stage* » il met 143 pages, pour démontrer que « le théâtre est l'instrument du bonheur humain, spécialement du bonheur des Anglais » (sic) et n'a pas peur d'affirmer que « personne ne peut raisonnablement se faire l'avocat de l'immoralité, de l'immodestie ou de l'aride et inutile profanation justement condamnées sur la scène anglaise. » Il prend cependant la défense de son cher Wycherley et avec des citations tirées des classiques, en réponse aux autorités de Collier, conclut que s'il y a besoin d'une réforme au théâtre, il ne faut pourtant pas oublier que ce théâtre est utile à l'Etat et à la Religion. Ce qui nous étonne c'est que Dennis, si cordialement lié avec Congreve, surtout à cette époque, et si dévoué à la cause générale du théâtre, soit si indifférent au cas spécial du poète qu'il ne mentionne pas, même à côté de Dryden. Mr. Gosse attribue cela à la pensée que Congreve devait être à cette époque lui-même occupé à préparer sa réponse à Collier. Après les larges concessions que Dennis fait à celui-ci, nous sommes plus enclins à croire que c'est faute de sincère amitié et de courage en faveur de Congreve.

Mais les auteurs tardaient encore à relever le gant. Le plus jeune d'entre eux dans la carrière littéraire a senti, à la manière dont le scandale s'affirmait, sa réputation en péril et voilà enfin Vanbrugh, le 8 juin, avec « *A short Vindication of the Relapse and the Provok'd wife* », leste défense de ses pièces, le plus bêchées par Collier. Rien ne pourrait être plus favorable à notre opinion et nous montrer l'atmosphère dans laquelle vivait le livre de Collier dans le monde littéraire que la réponse du Capitaine : « Quand j'ai vu l'œuvre de Mr. Collier sur les irrégularités de la scène (dans laquelle, parmi les autres messieurs, il se plaît à m'accorder une attention spéciale), j'étais

loin de penser à prendre la peine d'importuner la ville d'une Vindication. J'étais conscient que ses accusations d'immoralité et de profanation portées contre moi étaient basées sur tant d'erreurs, que tout homme (qui aurait la curiosité de voir les pièces ou se donnerait la peine à cette occasion de les lire) découvrirait facilement la source de l'invective; et que c'était la dispute pour son surplis et non pour le Bon Dieu qui le faisait lever le bouclier contre moi. J'ai trouvé l'opinion de mes amis et de mes connaissances (du moins de leur aveu) la même, et les sincères comme les autres m'ont persuadé que l'attaque était si faible *que la ville se défendra elle-même*, que la tête du général était trop échauffée pour garder sa raison, que son coup de feu était tiré trop au jugé pour frapper juste et que l'assaut se donnera sans que j'entre en ligne.

J'ai cru facilement ce qui flattait ma paresse; mais j'ai vu depuis quelque temps que par le zèle des personnes que leur intérêt du moment poussait dans la mêlée, et par le penchant naturel des autres à être attirés par toutes les choses abusives, ce pamphlet a obtenu assez de crédit en certains milieux pour revêtir les personnes dont il parle d'un caractère aussi mauvais que celui que l'auteur a prouvé posséder lui-même par sa vie et sa conduite dans le monde. Je crois donc que ce n'est pas une chose à mépriser; si je continuais à rester impassible, ces personnes qui ont eu le tort de croire que j'ai encouragé l'immoralité, pourraient avoir le double tort de penser que je l'avoue. »

Est-il rien de plus clair ? Y a-t-il un mot qui sonne faux ? Vanbrugh était, de plus, un homme trop franc et trop exempt de morgue pour que nous puissions voir dans ses paroles autre chose qu'une attitude légitime. Remarquons les allusions fréquentes

à la ville et aux hommes de rien, amateurs de scandale, qui n'ont rien de mieux à faire que d'exciter les animosités. Le poète aurait bien voulu les ignorer, mais se sentant l'obligé de ses connaissances et des personnes qui l'appréciaient, le mondain capitaine écrit, non pas tant pour répondre à Collier (à qui il se borne à dévoiler les fausses interprétations faites de ses œuvres), que pour éviter l'équivoque. L'importun Filmer n'avait-il pas d'ailleurs jugé à propos de le défendre en personne peu de temps auparavant, dans « A further Defence of Dramatic Poetry » écrite spécialement en faveur de « The Relapse » ? Est-il quelque chose de plus incommode qu'un sot service gratuit ? Il est très probable que la réponse de Vanbrugh fut provoquée par celui-ci.

Mais le faux jour dont la critique a entouré le cas de Collier a déformé et amoindri d'une manière étrange le personnage central de son attaque qui est notre poète lui-même. Des critiques auraient voulu que Congreve répondit beaucoup plus tôt. Naturellement, pour faire chorus avec les Motteux et les Filmer ! Est-ce que Gildon n'avait d'ailleurs pas exprimé tout ce que le maître avait pensé à ce sujet ? « Mais en répondant tard et au moment le plus inopportun avec sa réponse, Congreve s'est écroulé dans une chute dont la vue est douloureuse même après deux cents ans ».

Nous allons voir pourquoi...

La réponse du 12 Juillet de Congreve contient 109 pages imprimées en caractères rares et gros, et porte le titre « Amendments of Mr. Collier's false and imperfect citations from « Old Bachelor », Double Dealer », Love for Love » and Mourning Bride ».

Dès le commencement, nous pouvons voir qu'il n'y est pas

question d'une réponse, pas plus que d'un « livre » que Congreve songeait à consacrer à ce cas. Au contraire, comme Vanbrugh — et peut-être même incité par la réponse de son ami comme son ami l'avait été par celle de Filmer — Congreve sent que son tour est venu de faire les corrections nécessaires et de mettre les choses au point.

En ouvrant la brochure, nous lisons : « On m'a dit que je passerais pour très indifférent si je laissais échapper toute occasion de rendre compte, si peu que ce soit, du dernier livre de Mr. Collier, en ce qui me concerne au sujet de quelques pièces écrites par moi. Mais les interprétations malignes et forcées de mes paroles étaient si grossières et si palpables, que je pensais que tout lecteur impartial et sans préjugés les condamnerait de son propre aveu et m'absoudrait avant même d'entendre ma défense. D'un autre côté, on m'a accusé de paresse et de trop de confiance en moi, en négligeant depuis si longtemps de me faire justice moi-même, ce qui me serait si facile, car il n'y a, pour me défendre, besoin que d'exposer in-extenso ces passages que Mr. Collier a tronqués le plus souvent d'une bonne moitié. J'aimerais à passer pour indifférent plutôt que pour paresseux, et c'est ce dernier argument qui a eu gain de cause. »

Plus loin Congreve dit qu'il n'examinera pas les stupidités et les faussetés du livre de Collier, pas plus qu'il ne défendra les corruptions de la scène. « Je ne justifierai aucune de mes erreurs. *Je me rends compte de beaucoup d'entre elles.* Mon intention, par conséquent, est seulement de restaurer dans leur vrai état ces passages qui ont souffert dans la transplantation qu'il en a fait. »

Donc, pas de levée d'étendards, pas de prise d'armes. Une

simple mise au point de phrases erronées d'un réquisitoire prétentieux.

Est-il besoin de voir là-dedans une lutte et un désastre ?

Congreve s'est-il mis en campagne pour défendre le Théâtre Anglais, son œuvre et celle de ses confrères ?

Mr. Gosse le trouve passionné et « coarsely angry ». Pourquoi ? Parce qu'il confesse lui-même ses fautes ? Parce qu'il ne peut souffrir les interprétations fausses et les moitiés de citations contre lesquelles tout le monde, de Gildon à Dennis et Dryden, était révolté ? Parce que au sujet du mot « whore » que le prêtre applique à quatre précieuses frivoles, il dit que « le style de Collier est au moins admirable ? » Parce qu'il défend enfin Lord Touchwood, le plus comme il faut de ses héros, contre les accusations de « smuttiness » et qu'il dit que la pièce louée même par Blackmore, « The Mourning Bride », n'est pas immorale ? Y a-t-il quelqu'un qui puisse lire sans rire les pages de Collier au sujet des profanations de Samson et de Moïse ? Un moderne pourrait-il lire le livre en entier sans en être révolté ? Congreve qui était à la fois un homme fin et moderne, ne le fait pas tant que son tempérament le lui aurait permis. Avec son indolence connue, il s'efforce de ne pas trop le prendre au sérieux, sachant bien que ce serait là la seule faute impardonnable. A l'alarme du puritain contre la prostitution, corruptrice des hommes et profanatrice de la religion, qui se trouverait dans le « Old Bachelor », il répond avec le ton blasé d'un artiste consommé : « En effet, je ne puis m'empêcher de rire quand je compare sa terrible interprétation avec les pauvres paroles anodines telles qu'elles se trouvent dans le texte, surtout lorsque je me rappelle quel jeune débutant et quel enfant j'étais presque en écrivant cette comédie ! » N'est-ce pas là la

vraie note ? Collier n'avait-il pas fait trop de bruit contre de pauvres expressions insignifiantes ?

Dryden, plus violemment attaqué que Vanbrugh et Congreve n'a même trouvé à propos d'en répondre autant. Or, son attitude a été également mal interprétée. On a vu dans le silence du vieux barde une espèce de capitulation.

Etait-ce digne de lui de dire plus qu'il n'en a dit et cela au bout d'un an dans la préface des « Fables » ? Là, avec son esprit habituel, après s'être naturellement excusé de quelques intempérances d'expressions et d'idées — qui étaient dans la conscience de tous à cette époque-là — il n'en ajoute pas moins : « S'il est mon ennemi, qu'il triomphe, s'il est mon ami, comme je ne lui ai jamais donné l'occasion d'être le contraire, il se réjouira de mon repentir ; cependant il ne serait pas difficile de prouver que, en plusieurs endroits, il a altéré ma pensée par ses gloses et a donné à mes paroles un sens de blasphème et d'obscénité, dont elles étaient complètement innocentes. Outre cela, il met trop de venin dans sa satire et se présente comme un Dictateur un peu trop rustaud !... Peut-être n'était-ce pas compatible avec son rôle de fouiller dans la fange des pièces anciennes et modernes ! »

Le mot « repentir » a aussi convaincu Beljame. Mais il ne faut pas s'y laisser prendre. Ce n'était qu'un geste de magnanimité de la part du vieux maître et rien ne révèle mieux l'attitude générale et spécialement celle de Dryden, que les lignes suivantes contenues dans « A further Defence » de l'infatigable Filmer (nous citons textuellement) :

« It goes for current authority round the whole town that Mr. Dryden himself publicly declared (« The Short View ») unanswerable and thanked Mr. Collier for the just correction he had given him ; and that Mr.

Congreve and some other great of us had made much the same declaration ; which is also notoriously false, so egregious a lie, that Mr. Dryden particularly always looked upon it as a pile of malice, ill-nature and uncharitableness, and all drawn upon the **rack of wit and invention.** »

Après cela, combien vrais apparaissent les mots qu'il avait dit à Motteux un an auparavant, dans la *Lettre* par laquelle, tout en consolant celui-ci des reproches faits à la tragédie *The Beauty in Distress* (« irrégularité d'action et complication d'incident ») il fait allusion à Collier :

Who but a madman would his faults defend ?
All would submit : for all but fools will mend.
But who to common sense they give the lie
And turn distorted words to blasphemy
They give the scandal.

Dans le beau poème de « Cymon and Iphigenie » il ne s'en souvient pas moins et les quarante vers d'introduction lui suffisent pour vider le conflit :

If love be folly, the severe divine
Has felt that folly, though he censures mine ;
Pollutes the pleasures of a chaste embrace
Acts what I write, and propagates in grace
With riotous excess a priestly race etc.
He showed the way perverting first my sense,
In malice witty, and with venom fraught,
He makes me speak the things I never thought etc.
Ill suits his cloth the praise of railing well etc.
We were at worst but wanton ,he's obscene.

De fait Dryden, dans sa profonde intelligence littéraire et avec cette stoïque dignité dont il savait si bien s'envelopper devant ses adversaires, pose — sans allures de réformateur — et résout — comme dans le reste des vers du poème cité — le problème de la comédie sous la Restauration, en deux mots dans la préface de « *The Pilgrim* » de Fletcher (1700) :

**The Poets who must live by Courts or starve
Were proud so good a government to serve
And mixing with buffoons and pimps profane
Tainted the stage for some small snip of gain.**

L'alarme doit donc se donner autre part, car :

The court is head, the poets but the tail.

Tout le problème était là. Comme le dit aussi Hazlitt, ce ne sont pas les poètes qui ont fait les mœurs, ce sont les mœurs qui ont modelé les poètes. Ce problème comporte donc plus de gravité et dans tous les cas demande un autre remède que le livre de Collier. Tout le monde en reconnaît donc les abus, Dryden, de même que Congreve et Vanbrugh; mais ceci ne donne pas à un homme revêtu de la soutane et ayant pour armes rouillées les préjugés des siècles, le droit de partir en campagne contre la comédie et l'art même.

« Peut-être que le Pasteur a poussé les choses trop loin », disait encore Dryden avec bonhomie, dans l'épilogue de la pièce de 1700 citée plus haut. Et c'est ce qui constitue à proprement parler le seul succès de Collier. Car non content de l'indignation d'une clique littéraire et des sourires que les poètes daignaient enfin lui accorder, Collier se sentait maître d'une position trop propice pour se taire. Mais l'homme qui en 1696 avait révolté tout le monde par l'absolution sur l'échafaud de Sir John Friend et Sir William Parkyns était un irréductible. Et les disciples ne lui manquaient pas.

Dès l'automne paraît : « *A letter to Mr. Congreve on his pretended amendment* » où Collier est défendu contre les prétendues accusations de Congreve, en nous assurant « qu'il n'était

pas un imbécile en mettant son nom sur un livre », et qu'il l'a fait parce que

« Innocency is bold as a lion ! »

Cette lettre est bientôt suivie d'un pamphlet deux fois plus long qui, sous le nom de « *Animadversions on Mr. Congreve's late answer to Mr. Collier* » et sous forme de dialogue, déverse sur le poète tout le venin impuissant du scribe à gages (1). Avec des citations embrouillées de ses pièces, de sa réponse à Collier et une ironie forcée, il fait honneur au galant et serviable Mr. Congreve, qu'il nomme *Pink of Courtesy, The very reflection of Heaven in a pond*.

Mais Collier, tout comme Congreve, ne provoque pas moins de lettres contre lui et en voilà une inspirée par le 3^e chapitre de son livre sous le nom de *The Immorality of the English Pulpit*. Elle contient *A Word to Mr. Collier by way of Epistle concerning his short « sighted » View of the Immorality of the English stage*.

La mordante lettre qui montre que Collier n'était pas si sympathique et triomphant à cette époque, sans prendre la défense de personne, démasque l'auteur comme un *Parson cashier'd for Misbehaviour* qui perd son temps à des bagatelles. « Must a Parson » dit l'auteur, « step out of the huge throng of quacks, clap on the spectacles, and apply the *Glister* — pipe purely to discover his knowledge in *Fundamentals* » ? Et il finit par se demander ce que c'est qu'un charlatan universel si ce n'est un pareil homme ?

Mais *The Stage Condemned*, dans plus de 216 pages, prend la

(1) Mr. Gosse y voit la main de l'acteur George Powell, chose très plausible d'après les raisons qu'il en donne, et dont nous parlerons plus tard.

défense de Collier; il est dédié avec emphase et grand bruit « To The Right Honourables the Lords and Commons of England in Parliamant Assembled ». La lutte se transportait donc dans l'arène politique. On y répond encore à Filmer, à Motteux et à Dennis, sans s'élever au-dessus d'aucun d'eux, mais en ajoutant une exposition pédante de la violation de la scène dès l'époque de Charles I^{er}.

Mais ceci ne suffit pas à Collier, qui pense cueillir lui-même les lauriers de la victoire dans « A defence of the Short View ». Il avait observé la médiocrité de son entourage et, désireux d'avoir de puissants adversaires, prend de nouveau à parti Congreve et Vanbrugh. Inutile de dire que ces derniers ne répondirent pas. Mais tout de suite après paraissent « Some Remarks upon Mr. Collier's Defence of his Short view in Vindication of Mr. Congreve etc. » dans « a letter to a friend » qui fait le pendant à la « Letter to Mr. Congreve on his pretended amendments ». On y ridiculise Collier pour un trait de son caractère qui n'a échappé à aucun chroniqueur du temps : son tempérament bilieux; mais le pamphlet, de peu d'importance, est intéressant pour nous, car il essaye de découvrir l'origine de la haine de Collier, qu'il trouve dans « les vers qui plaignent la reine Pastora, vers héroïques qui vantent la gloire de notre monarque ».

La gloire de Guillaume et de la reine Marie, comme celle de la future reine Anne, et le dévouement du poète pour eux pouvaient bien y être pour quelque chose. Mais point n'avait besoin de tout cela le Non-Juror « dont le venin était tout aussi abondant que les eaux de Biscaye ».

En 1699 cependant, un livre volumineux veut « présenter sous un jour vrai le livre de Collier » sous forme de « The Ancient and Modern Stage survey'd ». Le Dr. James Drake, le vigou-

reux pamphlétaire et historien conservateur, l'auteur du fameux « Memorial of the Church of England » et plus tard de la « Vie de Brown », était pour de nombreuses raisons, à cette époque, une plume qui comptait. Il est donc très caractéristique de voir que le premier bilan de la querelle qui avait duré une année entière et qui en même temps était le livre le mieux écrit et le plus suivi, qui ait été consacré à cette querelle, est défavorable à Collier.

En moins d'un an, il perd du terrain. Avec une justesse que nous nous plaisons à voir percer si tôt, le livre parle du « paper combat » actuel, dans lequel la campagne est menée des deux côtés avec une fureur et un entêtement tout à fait disproportionnés avec les bagatelles en question. — « Les champions tiennent tête aux géants imaginaires de leur propre effroi. — Comme Ajax ou comme le héros de Cervantes au milieu des moutons, des géants ou des moulins à vent ».

« Le plus formidable d'entre eux est l'auteur de la Short View. De temps en temps, cet homme a entendu comme dans un demi-sommeil une faible rumeur des cancans de Mr. D'Urfey, ou bien un Jack impertinent proférer un juron ou deux, et prenant cela pour un roulement de tambour ou un feu de salve, il se croit menacé d'une invasion ou d'une révolution et rêve que les canons de l'Eglise ont été attaqués et pris; il rêve d'un terrible complot de la scène et d'une armée formidable embusquée dans les coulisses; il crie d'allumer les signaux, de sonner le tocsin de paroisse en paroisse, de mobiliser les milices des pères de l'Eglise, des Conciles, des Synodes et des érudits et du reste des réserves de l'Eglise et de creuser des tranchées, car l'avant-garde du Parnasse vient de fondre sur eux ».

« Ensuite il fait la Durindana (?) des plumes d'oie et fulgure

des anathèmes drus comme grêle ». Pourrait-on mieux décrire cette batracoméomachie inspirée par l'esprit belliqueux d'un prêtre ? Le latin « parturiunt montes » peut-il s'appliquer d'une manière plus typique que dans le cas de cette « anti-poetic war ? » Le livre continue ainsi et traite avec un grand sérieux et avec précision du conflit séculaire entre l'église et le théâtre. Il lui trouve d'autres origines que la profanation de Samson et l'insulte aux oreilles des Dieux ou à la Majesté du Bœuf Apis. Parlant des jeux Bachiques et Dionysiaques, il trouve le germe païen à la base de la Comédie ; et une érudition beaucoup plus sérieuse que celle de Collier (1) le met à même non de mystifier avec des demi-citations, mais de mettre en pleine lumière les excès du théâtre grec et romain. A partir de Plaute et de Térence, réellement compris, les modernes n'apparaissent que comme leurs successeurs, profanant, il est vrai, mais ne faisant que flétrir ainsi les mœurs ridicules de leur milieu. « La moralité », dit l'admirable auteur, « n'est pas une raison pour repousser le théâtre. Ce n'est pas la vertu des Spartiates ni leur souci de la morale qui les a fait rejeter le drame, mais une austérité de tempérament qui ne leur inspirait que la passion de la gloire militaire ».

Si nous remplaçons le mot « Spartiates » par « Puritains » et « gloire militaire » par « soutane » et « lutrin » nous arrivons directement à Collier. Ce serait trop sortir du cadre de ce chapitre que de citer d'autres fragments de l'intéressant traité. Contentons-nous de l'honnêteté et de la juste intelligence des choses et de la profondeur de jugement qui en font un livre dix fois plus sérieux que « A short View ». Il resserre le bigotisme de

(1) Qu'il appelle « A piece-broker in learning, one that tacks ends and scraps of Authors together to patch up a flight authority ».

Collier dans le dilemme : ou bien l'on interdit à l'art d'être autre chose qu'un sermon de chaire et alors on le supprime; ou si vous l'admettez, il faut l'admettre avec ses libertés qui en sont la vie et la garantie de son effet moral. L'excès de ces libertés est, il est vrai, condamnable, mais cette condamnation doit se faire avec discernement et bon sens historique, sans s'exposer au ridicule en négligeant le point de vue artistique et en poussant les choses jusqu'à l'absurdité.

Voici le résultat auquel arrive au bout d'un an le « terrible coup » porté par Collier. Or, pour qui ne fait que lire « *The Ancient and Modern Stage survey'd* » il voit bien que, regardé sous son vrai jour, il n'y a pas en 1699 d'homme plus baroque que le grand « réformateur » qu'était Collier quelques mois auparavant. Si nous ajoutons encore « *The Stage Acquitted* (1) being a full answer to Collier and the other enemies of the drama », de la même année, ce sera pour voir exactement de quel côté penche la balance. Ce livre est un nouveau bilan presque tout aussi complet, mais beaucoup moins sérieux que celui de Drake, dans lequel sous forme d'un dialogue entre Fairly et Lovetruh, on condamne les juges de la scène. La discussion oiseuse recommence avec le cas de Prynne pour finir par une polémique acerbe avec Mr. R-Th., l'auteur du livre « *The Stage Condemned* ». La dernière partie du pamphlet nous intéresse spécialement. Congreve, qui ne peut pas se plaindre du manque de défenseurs dans cette querelle, est défendu ici contre le scribe-auteur des *Anidmadversions*. Une violente satire en vers termine l'attaque en prose. On en peut extraire des vers comme :

(1) Datée sous les initiales A. D., Jan. 1st. 1698.

He has ended the dreadful serpent's hiss
But wants his sting, his bite's a toothless kiss ;
To show that spite alone in his pretends
He ne'er is guilty of one word of sense.

La querelle arrive à un point mort après 1699. Collier s'empresse naturellement de répondre à J. Drake, quoique « engaged in business for the Press. » Il ne peut faire paraître « a second defence of the Short View » qu'en 1700. Piqué au vif par les accusations de fausse érudition et citant cette fois-ci Rymer comme autorité, il fait une aride discussion de 142 pages, sur le drame et la comédie antiques. L'intelligence de la question n'en devient pas plus claire pour cela, en dépit de la profusion de nouvelles citations. Il faut qu'en Décembre 1703 la représentation du « Macbeth » alarme « J-C » (1) pour lui faire envoyer une lettre de 15 pages à une personne de qualité pour la défense insipide de *Mr. Collier's Dissuasive from the Playhouse*; de même que cet hiver-là presque le même nombre de pages est occupé par *Some Considerations about the dangers of going to Plays*, probablement d'un prêtre. Mais celui-ci, comme *A representation of the Impiety and Immorality on the Stage*, (20 Janvier 1703-04) ou « *Some Thoughts concerning the stage in a letter to a lady* », (19 Janvier 1703-04), « *A letter in answer to some queries relating to the irregularities charged upon the stage, A letter to a lady concerning the new Playhouse*, 29 Septembre 1705, ou bien « *On the present State of the Stage* » (Letter to Judas Iscariot Esq) avec aussi : *A defence of a regulated stage* (The person's of Quality's answer to Mr. Collier's

(1) By their acting Macbeth with all its thunder tempest, ...when at the mention of the Chimneys being blown down the audience were pleased to clap at an unusual length of pleasure and approbation.

letter), (1) ne sont que des échos de plus en plus rares, dans lesquels s'éteint un conflit, échos où les personnes sont laissées de côté et où les anonymes passent leur temps avec le vieux problème de l'immoralité ou de l'amoralité du théâtre.

Il faut un homme comme l'infatigable Docteur en Droit Edward Filmer pour y revenir encore et il faut que ce soit Collier pour se donner la peine d'y répondre en 45 pages. N'ayant reçu, dit-il, aucune réponse à ma « *Second defence of a Short View* », dans le cours de sept années, « j'en avais conclu que la controverse de la scène avait cessé. »

Mais si Collier se fait vraiment un disciple, c'est bien Arthur Bedford (1668-1745), sermonneur inépuisable et auteur de mélanges critiques. Le chapelain de Wriothesly, Duc de Bedford, qui partagera sa vie entre des « *sermons preached to the Societies for Reformation of Manners* », une lutte pour la réforme de la musique religieuse et d'autres actions *ejusdem farinae*, trouvera dans le camp de Collier son meilleur emploi.

Dès 1704-05 son sermon « *Serious reflections on the scandalous Abuse and Effects of the Stage* » le range parmi ses combattants. *A second advertisement concerning the Profaneness of the Play-House* (1705), *The Evil and Danger of Stage-Plays showing the natural tendency to destroy Religion* (sic) (1706), *A Sermon occasioned by the erecting of a Play-House* (1729), second edition (1735), comme aussi *The Great Abuse of Musik* (1711) sont un fatras oratoire destiné à servir la cause sacrée. Mais son chef-d'œuvre est vraiment l'interminable « *Serious remonstrance in behalf of the Christian Religion against the Horrid Blasphemies and Impieties which are still*

(1) Par : J. Dennis (v. Original Letters familiar, moral and critical).

used in the English Play-Houses to the great Dishonour of Almighty God and in contempt of the Statutes of the Realm », paru à peine en 1719 et étalant à travers 383 pages touffues, une anthologie de « mille quatre cents textes des Saintes Ecritures que l'admirable auteur a trouvé ridiculisés dans les pièces des dernières années. » (Il y avait vraiment de quoi s'inquiéter !)

Enfin le livre de William Law (1726) *The absolute Unlawfulness of the Stage Entertainment fully demonstrated*, ainsi que la longue *Letter to the Right Honourable Sir Richard Brocas, Lord Mayor of London* (1730) dans le genre des vieilles protestations comme : *A second and third blast of retreat from plaies, showing the filthiness of plaies* 1580 ou *A Refutation of the Apology for action* (1615) de J. G., se classe avec celles-ci, et la question si longtemps débattue s'éteint, comme elle a débuté, dans l'anonymat et l'oubli (1).

Nous n'aurions pas tant insisté là-dessus, mais la critique a jugé à propos d'en faire un point fondamental dans la vie de Congreve et nous avons dû la suivre sur ce terrain.

De tout ce que nous avons dit, nous croyons qu'il ressort clairement que rien ne donne le droit d'accorder à la controverse Collier l'importance qu'on lui a reconnue.

a) En lui-même le livre n'a aucune valeur; et quant à la

(1) En 1716 Sir Richard Blackmore, dans son *Essay upon Wit* (*Essays upon several occasions*) citant seulement Dryden, discute aussi, mais sans trop d'amertume cette fois, l'immoralité de la scène, dont il rend surtout responsable le grand public, frivole et inculte. C'est aussi ce que fait par exemple Lansdown dans le Prologue du *Jew of Venice* de 1701 (pièce reprise en 1710) en tâchant d'absoudre de la sorte et le théâtre accusé par Collier, et la Cour accusée par Dryden (v. le dialogue entre l'esprit de Shakespeare et celui de Dryden). Aussi, Swift en 1709 dans « *A prospect for the Advancement of Religion and of the Reformation of 'Manners'* » adressé à la Comtesse de Berkeley (il était à ce moment chapelain chez le comte) mais écrit pour la reine Anne, donne des suggestions en vue d'une réforme du théâtre.

vieille querelle du dogme elle n'est nouvelle que par les personnages et les noms qu'elle met en discussion.

b) Cette querelle provoque un scandale public entretenu par des commérages et des hommes de peu de valeur; les auteurs après une longue hésitation se voient obligés à une réponse d'une fière indolence, bornée à une simple rectification d'affirmations tendencieuses.

c) Néanmoins ces réponses leur ont valu la victoire, car les pamphlets en leur faveur sont comme nombre et comme valeur supérieurs à ceux qui leur sont contraires.

Mais l'attaque de Collier, ne serait-elle considérée que comme un scandale public, n'en aurait pas moins eu une répercussion violente sur la carrière des écrivains et sur la comédie anglaise elle-même. C'est une deuxième hérésie, qui veut faire de Collier un réformateur, une espèce de Luther de la scène anglaise.

« Ce fut, dit Mr. Gosse, un désastre terrible pour la Comédie dans ce pays que son plus grand représentant vivant répondit à une attaque si sérieuse, sur un ton si léger et si violent et d'une manière si profondément déplacée. La position de Congreve était difficile sans doute, car s'il avait résisté avec candeur et tact, il aurait pu gagner une victoire, sinon pour lui-même, du moins pour la littérature dramatique. »

Encore une fois, il nous est difficile de voir en quoi consiste le manque de sérieux et de candeur de la réponse de Congreve (4). Quelques ironies et le refus de prendre au sérieux « a violent fool » ?

(1) *Davies* l'ex-promoteur de ce préjugé, dit plus paradoxalement : « No hypocrite shewed more rancour and resentment than this author so greatly celebrated for sweetness of temper and elegance of manners.

(Dramatic Miscellanies III.)

Le Docteur Campbell est, au contraire, différent : « Mr. Congreve was thought of all authors criticized to escape the best and to have defended himself with the greatest appearance of learning justice and candour.

(Biographia Britannica.)

Mais nous avons entendu des voix contemporaines du conflit qui parlaient d'un combat de nains et d'un Don Quichotte tragi-comique ! Aussi, Congreve était-il assez intéressé à son avenir de poète et assez habile comme homme pour que nous puissions admettre qu'il aurait su se défendre, s'il y avait eu de quoi. Mais, laissant de côté Congreve, le grand critique anglais voit dans son échec un désastre sérieux pour la Comédie Anglaise elle-même. La question devient donc grave ! En quoi consiste ce désastre ? Est-ce que Collier y met fin ou bien renouvelle-t-il complètement la comédie de mœurs inaugurée sous la Restauration et arrivée à sa perfection dans Congreve et Vanbrugh ? Congreve, qui avait écrit l'honnête tragédie « *The Mourning Bride* » un an auparavant, écrit la folle comédie « *The Way of the World* » un an après l'attaque de Collier !

Mais cette pièce a échoué, nous dira-t-on. Nous allons voir bientôt si cette opinion est fondée. Fut-elle échouée, il n'en a pas été autrement pour « *The Double Dealer* ».

Mais rien que le geste de Congreve, de servir à Collier, avec une ironie, au troisième acte (1), une Lady Wishfort et Mrs. Fainall et même la frivole Millamant — pour ne pas parler de Petulant et Fainall, de Foible et de l'horrible Waitwell ! — pendant qu'il écumait encore de rage, montre assez qu'il n'y avait rien de tragique autour de lui. Le succès complet de la pièce un peu plus tard et l'affiche qu'elle tient au siècle suivant — de même que « *Love for Love* » — sont assez éloquentes par eux-mêmes (2).

(1) « *There are books over Chimney : Quakes and Pryne and The Short. View of the Stage with Bunyan's Works, to entertain you* ».

(2) Rien d'alarmant non plus dans le fait qu'il a supprimé quelques mauvais vers de « *The Mourning Bride* » (v. Geneste II, 121) et changé le mot « vrai » en « honnête » dans « *Love for Love* ». (Geneste II, 125). N'avait-il pas d'ailleurs imposé des changements plus profonds, même avant, à « *The Double Dealer* » et « *Love for Love* » ? Des remaniements de style, même de cette nature-là, il aurait pu les faire de son propre gré.

On dira la même chose des autres auteurs. L'effet de la campagne Collier a été — paraît-il — d'imposer des changements d'expressions. Mais n'est-ce pas là un exemple parfait de... « *parturiunt montes* » ?

Le « False Friend » de Vanbrugh ensuite, n'est-il de 1700 ? Dans le prologue, il est vrai, il nous promet « a moral piece to-day » mais qui ne perçoit les ironies dont il couvre ces « cat-a-nine tails of the stage », les « dread reformers » ? Cette pièce d'ailleurs ne sera-t-elle pas elle-même citée (1) — avec des extraits — à côté de « The Relapse » et « The Provoked Wife » dans une pétition adressée à l'Archevêque de Canterbury contre le licencieux Vanbrugh ?

Si « The Provoked Husband » paraît plus sage c'est bien la faute... à Colley-Cibber qui y collabore et en fabrique le prologue où il fait amende honorable.

Quant à Vanbrugh en personne, sa vraie réponse à Collier est « The Confederacy » qui eut un succès fou à Haymarket (automne de 1705). Or « The Confederacy » dit une autorité pas moindre que Hazlitt, « est une comédie d'un esprit impudent sans égal. C'est un joli *exposé* de manque du cœur et de principes ; parce qu'on n'y exprime pas même de révolte ou de sévérité contre le vice, comme chez Wycherley... » (2).

Si cela veut dire réforme, -tant mieux pour les réformateurs ! D'ailleurs lorsque l'incorrigible Vanbrugh voudra régaler le public de son nouveau théâtre avec une pièce de Molière, ce ne sera pas le *Misanthrope*, mais *Le Cocu Imaginaire* lui-même ! (suivi par *Monsieur de Pourceaugnac* et le *Dépit Amoureux*).

Dryden avait-il cessé de régner ? Et jusqu'à « Don Quixote » de d'Urfey, celui qui devait le premier disparaître, il est vrai, de l'affiche, n'y figure-t-il pas même au siècle suivant ? Les

(1) V. *Infra*.

(2) En 1706, il est vrai, Vanbrugh fait jouer sa fameuse *Provoked Wife* « with alterations » : mais ce sont quelques nouveaux « catches » et une chanson, pour attirer le public.

annonces et toutes les annales de la scène nous montrent les mêmes auteurs jouissant d'une vogue ininterrompue, de Wycherley à Mrs. Behn, de Shadwell et Dryden à Killigrew et Ravenscroft. De même que le livre de Collier n'empêche pas dans le courant de la même année la publication de pamphlets en vers scandaleux tels que : *Sot's Paradise, the Humours of a Derby, Ale House with a Satyr upon the Ale*, ou *the Poet's Ramble after Riches*, ou *the Fascinating Bawd or the Repenting Harlot*.

On a dit que les théâtres étaient boycottés après l'attaque de Collier et qu'on faisait de grands efforts pour attirer de nouveau le public, chose qui n'a réussi qu'avec Shakespeare. Un coup d'œil dans *Geneste* n'est guère en faveur de cette assertion. Par contre, les pièces des années de crise 1698-99, sans différence avec les années précédentes, sont à quelques faibles exceptions près, telles que « Iphigénie » ou « Henri IV », des choses comme : *The Campaigners, Pleasant Adventures at Brussels* d'un d'Urfey lui-même, qui, dans le prologue et la préface précitées, se moque de Collier et consacre à la nouvelle réforme une chanson dans la pièce, avec des vers tels que :

New Reformation begins through the Nation.

And stubborn non jurors

For want of employment now scourge the lewd times...

Dull clod-pated Ralliers

Smiths, cobblers and Colliers

Have damn'd all our rhymes etc. etc.

Cuckolds and Canters

And treason-absolvers. etc. etc.

Phaeton or the Fatal Divorce (Gildon), *The Imposture De-
feated or a Trick to cheek the devil* (G. Powell), *The revengeful
Queen* (Will Philipps), *Fatal Discoverey or Love in Ruins, Ca-
ligula* (Crowne), de même que *The Rise and Fall of Massaniello*

(D'Urfey), *Love without Interest* (Powell), toutes pièces d'auteurs de la vieille école, sans rien qui sente la réaction, avec les mêmes monarques sanguinaires et les mêmes Sir Fickle Cheats. Tout cela à Drury Lane. Quant à Lincoln's-Inn-Fields, il nous donne *Queen Catharine or the Ruins of Love* (Miss Pix), *Heroic Love* (Georges Granville (avec prologue de Dryden), *The Unnatural Mother* (By a Lady), *Beauty in Distress* (Motteux), *The Deceiver Deceived* (avec des Lady Tempt youth, A Female Pimp, et des Rich Fools, par Miss Pix), *The Pretenders or the Town Unmaskt*, avec quelques escrocs et hypocrites (Dilke), *The fatal Friendship or The Mad Reformer* (avec des allusions à Collier et dans le prologue duquel Cibber recommande le livre de Collier aux jeunes filles pour savoir quelles sont les pièces qu'elles doivent lire !), *Love's a Lotery and The Woman the Prize* (l'acteur Joseph Harris), *The False Friend or the Fault of Disobedience* (Miss Pix), *Friendship Improved or the Female Warrior* (Hopkins).

Les plus décents des auteurs cités sont Mrs. Pix, Mrs. Trotter, et elles étaient les disciples directs de Congreve. Peut-être nous imaginerons-nous que ces auteurs n'avaient pas de succès. Mais là-dessus Mr. Montague Summers (*Theatrical History*) est en mesure de dire : « Quand nous examinons quelques détails de la période de 1698-1700, les faits sont parfaitement clairs : les spectateurs étaient avides de situations embrouillées et bruyantes. Ainsi à Drury Lane en 1698, parmi les nouvelles productions, les *Campaigners* de d'Urfey, cinq actes de fautes rapides, de découvertes et de contretemps... et *The Importune Defeated* (de Powell), comédie piquante d'intrigue farcie de beaucoup de chansons et de danses, ont été des succès incontestables. La même année, à Lincoln's Inn Fields, la ville re-

cevait très favorablement des nouveautés comme l'imbroglia espagnol de Motteux *Beauty in Distress*, et *The Deceiver Deceived*, pièce embrouillée et exubérante de Mrs. Pix. A Drury Lane, en 1699, l'hilarante *Love and the Bottle* de Farquhar avait attiré une foule énorme, et l'étincelante et croustillante *The Constant Couple*, un peu plus tard la même année, fut un coup presque sans précédent. » Si Farquhar, qui débute maintenant, est plus décent que Congreve et Vanbrugh, il n'en est pas moins de leur école. Il n'y a qu'une différence de tempérament; son succès ajoute à celui de la comédie contre laquelle fulgurait Collier. Dans sa première pièce citée il ne se fait pas faute d'ailleurs d'ironiser celui-ci :

Royal Theatre ! I come to mourn for thee,
Oh, Collier, Collier ! thou'st frighted away Miss C.S.
(Epilogue).

S'il se félicite intelligemment d'avoir écrit « *The Constant Couple* » 'without smut and Profaness', (v. préface et prologue) la pièce, de même que « *The Twin Rivals* », n'est pas d'allure moins libre et le maximum de concession qu'il fait dans la préface de cette dernière à Collier est la suivante : Ce monsieur, il est vrai, aurait rendu au drame un service considérable s'il avait attaqué la scène seulement pour châtier l'inconduite et non pas pour lui enlever la vie ». Encore, dans *The Adventures of Covent Garden* parues en 1699 et qu'on lui a attribuées à très juste titre, prend-il part à la fin de la lutte, et dans une leste parodie, mettant dans quelques situations ridicules Peregrine Bertie, auteur des Ordonnances de Guillaume III, il n'oublie pas de lancer aussi quelques flèches à Collier. Ne fait-il pas d'ailleurs lui aussi dans ses pièces la Parodie du Mariage, et ne s'attaque-t-il pas à nombre de préjugés chers aux Puritains ?

Si plus tard Richard Steele — l'écrivain d'ailleurs à l'existence si libertine — inaugure la Comédie Sentimentale, admirateur enthousiaste de Congreve, il le fait sous le patronage d'un tout autre Caton que Collier et au début d'une époque totalement différente. En dépit de ces nouveaux temps, arrivés enfin, Colley Cibber, si enclin à suivre Collier, va imiter Congreve; Mrs. Centlivre également, tandis qu'un Fielding et un Foote satiriseront bientôt l'éphémère comédie larmoyante. Et quand vers le milieu du XVIII^e siècle la comédie de mœurs, malgré tout, va renaître, Goldsmith sera le grand admirateur de Congreve et Sheridan son fidèle disciple. S'il y a donc une évolution dans la comédie anglaise, elle est dans le sens de Congreve et les fluctuations de cette évolution, ne tenant pas trop compte de Collier, sont provoquées par des lames de fond.

Mais s'il n'y a pas eu de désastre dans la comédie anglaise, peut-être y en a-t-il eu dans la vie et dans la carrière des écrivains ? Peut-il être question de quelque chose de semblable ? Congreve a-t-il jamais cessé d'être le poète en vogue, comme Vanbrugh, d'enregistrer des succès et de projeter des affaires théâtrales ? La vie de Congreve a-t-elle jamais été plus prospère qu'à partir de cette époque ? Fera-t-on moins de saillies ironiques au Kit-Cat Club à l'adresse de la campagne contre le théâtre ? (1) Et l'essaim des amis grands et petits diminuera-t-il autour de lui ? On a parlé de la solidarité d'entre les écrivains à cette occasion ; dans tous les cas cette solidarité s'est cimentée autour de Congreve, car, si quelqu'un a été l'objet de flatteries et de défenses contre Collier, c'est bien « l'irréprochable barde. »

(1) ... « He subscribes largely to the building of the new Play House to show his aversion to *Profaneness and Immorality* and is altogether for Cap. H. D. and Mr. C-ve's being directors of it because those two gentlemen's dramatic performances have so very much answered the design of the Royal Proclamation for a general Reformation of Manners ». (A Kit Cat C-B, described, 1705.)

Mais Betterton et Mrs Bracegirdle ont été mis à l'amende pour des paroles profanes et les juges de Middlesex non seulement ont rendu une sentence contre les théâtres mais aussi contre Mr. Congreve, pour sa pièce *The Double Dealer*, contre D'Urfey pour *Don Quixote*, et contre les femmes qui, fréquentant masquées les théâtres, poussaient au dévergondage et à l'immoralité (1). Cette mesure d'ordre public concerne-t-elle autre chose que la loi et le tribunal ? Vanbrugh n'en parviendra pas moins, à fonder avec Congreve par souscription publique, le nouveau théâtre de Hay-Market au grand dépit du clergé qui, le 10 Décembre 1704, poussa de hauts cris contre ce scandale dans une « Letter to the Most Reverend Father in God, Thomas Lord Archbishop of Canterbury ». Du fait qu'ils s'alarment des passages, dont ils citent les extraits, de *The Provoked Wife*, *The Relapse* et de *The False Friend* (1702), les sympathies réformateurs montrent que la capitale était encore prospère longtemps après le coup de grâce de 1698 !

Mais même si un procès formidable avait été intenté à Congreve, aurait-il eu une répercussion, un effet littéraire quelconque ? Le procès de *Madame Bovary* a-t-il changé un moment le sort de Flaubert et du roman français ? Celui du *Le Roi s'amuse* a-t-il eu une répercussion sur le théâtre français ? Le même gouvernement qui, par des juges timorés, poursuit Congreve, le comblera bientôt d'honneurs et des plus grasses sinécures par ses leaders. Aussi bien, il ne faut pas oublier que les proclamations de Guillaume contre le théâtre avaient eu lieu avant Collier, et avaient été pour ainsi dire les manifestations d'un nouveau régime politique et social, inauguré après la Révolution.

(1) Narcissus Luttrell's Diary : May 12, 1698.

En effet l'ordre de Bertie, du 18 février 1698, dont on a fait tant de cas, envoyé aux deux théâtres, commence ainsi : « Sa Majesté étant informée que, *malgré les ordonnances du 4 juin 1697* (1) données par le Earl of Sunderland, (alors « Lord Chamberlain of his Majesty's household ») pour mettre fin à l'immoralité de la scène, plusieurs se sont jouées récemment, qui contenaient des expressions contraires à la religion et aux bonnes mœurs » (2). Ensuite un décret de Jacques I^{er} ne punissait-il pas déjà de dix livres d'amende l'emploi du nom de Dieu sur la scène par plaisanterie ou par profanation ? (3) On a parlé des sociétés pour la réformation des mœurs d'alors. Mais n'existaient-elles pas du temps du même Jacques I^{er} ? Leurs protestations — aussi sérieuses que celle que nous venons de voir contre Vanbrugh n'en étaient pas moins platoniques. Leur effet se lit bien dans « *An Entire Set of The Monitors intended for the Promoting of Religion and Virtue and suppression of Vice and Immorality containing 41 poems on several subjects* » que Mr. Nahum Tate, en poète lauréat, se trouve obligé d'adresser en 1712-13 à Sa Majesté la Reine. Ce n'était pas avec de la sotte littérature, ni tout d'un coup, que la réaction contre l'époque de Charles II devait se produire. La mesure prise contre l'usage des masques entre aussi dans le large chapitre d'une évolution lente et entière des mœurs. Comme la femme acteur avait été sifflée sur la scène sous Charles I^{er}, de même les masques seront combattus après la révolution et supprimés sous la reine Anne.

De fait, on a oublié qu'il y avait eu une révolution. Tout le

(1) C'est-à-dire bien avant Collier.

(2) Publié dans la London Gazette N° 3174, Monday, February 27 (1698-99), reproduit par Malone dans « Dryden's Letters ».

(3) Geneste II.

changement provenait donc de là, changements soumis à des lois un peu plus lentes et plus profondes que ceux qui règlent les polémiques de presse, et qui verront leur évolution achevée quelques dizaines d'années plus tard, de même qu'ils avaient commencé une vingtaine d'années auparavant. On a oublié aussi que la vie littéraire en général — et en ce qui concerne la littérature anglaise un livre récent l'a prouvé entièrement (1) — est une alternative entre deux courants : le rationalisme formaliste et classique et le romantisme jeune et exalté. Or, à ces deux termes de la fraction s'ajoute toujours l'exposant moral tantôt en plus, tantôt en moins.

L'époque de Congreve avait accentué le facteur négatif démesurément. La réaction devait fatalement s'ensuivre et couvait déjà dans la conscience des écrivains. Dryden la proclama. Congreve — dont la muse s'assagissait à mesure qu'elle prenait de l'âge et entraînait dans le 18^e siècle en diminuant graduellement son décolleté — le suit dans *The Mourning Bride*. Chacun se livrait à des intempérances de langage mais sans y croire. C'était une mode. Contre cette mode les ordonnances de Guillaume et la maturité des écrivains suffisaient. Point n'était besoin d'écrire à grand fracas un livre médiocre, que la critique claironnerait ensuite pendant deux siècles, et auquel serait lié le désastre ou la réforme du théâtre anglais (2).

Mais laissons à Collier le soin de reconnaître son œuvre ! Dans sa préface au lecteur, dans « A second Defence of the Short View » (3) la réponse à Drake, dès 1700, Collier est en mesure

(1) Louis Cazamian : L'évolution psychologique et la littérature en Angleterre.

(2) Nous constatons avec satisfaction que l'étude la plus sérieuse de la controverse Collier est aussi celle qui s'exalte le moins sur ses effets. Beljame est là-dessus tout aussi réservé qu'il était sur la valeur du livre même.

(3) Novembre 26, 1699.

de dire : « Quant au théâtre, je prends tout espoir de lui rendre service ; il est, que je puisse voir, plus enclin à retomber dans ses erreurs qu'à s'en corriger. Ils ne se font aucun scrupule de revenir avec leurs mauvaises pièces, comme si l'indécence et la profanation étaient les choses les plus importantes à dévoiler. » Après cela il n'a rien d'étonnant à ce que son adversaire le plus conciliant, John Dennis, dise dans sa lettre du 3 août 1719, « *On the present State of the Stage* » : « Mais les pièces de Shakespeare — allez vous dire — étaient courues et celles de Tom D'Urfey négligées cet hiver. Soit. Mais je vous montrerai dans ma prochaine lettre que la généralité du public — en dépit de cette attitude — s'entête à estimer et à aimer de tout son cœur, Tom D'Urfey et à mépriser Shakespeare. » (1).

Avec ces lignes, nous jugeons à propos de clore le chapitre passionnant... du « Short View ». Encore une fois, nous ne lui aurions pas accordé tant d'attention si de la manière dont on a exagéré l'importance de la campagne de Collier, il n'en était résulté une fausse idée sur la comédie de mœurs en Angleterre et sur la figure marquante qu'en est notre poète lui-même.

Plus profondément enracinée dans le cœur du peuple anglais et attachée à la littérature universelle par plus d'un lien durable, la comédie de mœurs suivait l'évolution de ce peuple et de cette littérature même.

Doués d'une nature plus sérieuse et plus compliquée, comme

(1) Tom Brown, que cite à propos Mr. Gosse, nomme — au contraire — le mouvement de Mr. Collier « a drowsie Reformation ». D'ailleurs c'est lui l'auteur de « The Stage Beaux toss'd in a Blanket or Hypocrisie à la mode » exposed in a true picture of Jerry Collier, a Pretending Scourge to the English Stage ; a comedy with a Prologue on Occasional Conformity... and an Epilogue on the Reformers » (Drury Lane, 1704). La lettre dédicatoire à Cristopher Rich ne fait aussi que défendre la scène.

aussi d'une qualité plus fine, Congreve et son école étaient bien autre chose qu'une mauvaise herbe à extirper. Leurs destins avec les péchés inhérents à leur nature, étaient d'une essence plus élevée.

II

Maladie et Fatigue

Le poète blasé de la gloire commence à faire place au gentleman

En arrachant Congreve des serres du pasteur, nous retrouvons le jeune poète brillant et intact, le jabot de dentelles à peine chiffonné — prêt à être changé le lendemain; mais en tous cas avec la même perruque orgueilleuse, qui irritera Thackeray... et la même rose — s'il en a jamais eu ! — à la boutonnière ! Un peu vieilli peut-être, car sans abuser de la vie, il ne l'a jamais économisée.

Si cela n'a pas eu de répercussions sur son organisme robuste, la maladie des aristocrates et des grands poètes du monde (1) le guettait. La lettre de Dryden à Mrs. Stewart du 7 Novembre 1699, nous le montre pour la première fois malade de la goutte à Barnett-Wells. Dans une lettre semblable, à peu près de la même époque (4 Mars 1698-9), on nous parle de la reprise au théâtre, de *The Double Dealer* (which was never very

(1) « 'Nunquam poeta nisi podager' d'Ennius n'est pas un simple mot. La famille des goutteux est vaste et noble. Horace, Ovide, Auguste le furent. Les Médicis et les Bourbons, Leibniz et Calvin, Montaigne, La Rochefoucauld, Chateaubriand, Lamartine, Rubens, aussi. « La Tragopodraga de Lucien, n'est si belle que parce qu'elle est écrite par un goutteux » (« Mercure de France », 1922).

taking). L'affiche contenant pour la première fois, du moins en Angleterre, le nom de l'auteur, dit : « écrite par Mr. Congreve avec quelques expressions supprimées ». Dryden met cette suppression sur le compte des ordonnances de Guillaume III. C'est aussi en Mars que nous voyons Congreve — ami inséparable de Dryden — signer le contrat passé à l'occasion des Fables entre le poète et l'éditeur Tonson — tel qu'il l'avait déjà fait à l'occasion du « *Virgile* ». Mais, en outre, nous voyons Congreve, à la veille de la représentation de sa dernière comédie, jouer le rôle de chef d'école; la manière dont Collier l'avait traité dans ses attaques n'y avait pas peu contribué. La situation surtout de poète factotum à Lincoln's Inn Fields lui donne une sorte de suprématie littéraire.

C'est sous son égide que, dès 1696, deux futures étoiles, Mary Pix et Catharine Trotter (*), avaient débuté et faisaient maintenant des progrès dans l'adulation du public, et paraît-il dans celle du poète également.

(*)Déjà en 1697, d'ailleurs, un certain P. Harman, l'exaltait en vers, à l'occasion de sa tragédie **The Fatal Friendship** ; mais tout en portant aux nues la muse tragique de Cath. Trotter, il lui conseillait dans son propre intérêt, de se mettre en garde contre la contagion de la Muse comique de Congreve, celle-ci ne convenant pas à son génie.

**Let Congreve, Granville and the few who yet
Support the credit of our poets wit...**

Un passage des « Animadversions » déjà cité nous montre Congreve, à l'occasion de la représentation de la pièce de l'acteur Georges Powell (1) **The Imposture defeated** à Drury Lane, faisant une mine jalouse, le chapeau enfoncé sur les yeux, au milieu de ses acteurs et

(1) Accusé de plagiat par Mrs. Pix, d'où son inimitié envers Congreve.

C'est encore dans son entourage que nous trouvons Dennis, Vanbrugh, Moyle, Hopkins, d'Urfey, Gildon, Filmer, Walsh, Maynwaring, avec de grands amis de la veille comme Wycherley, Dryden, et les amis du lendemain comme Addison, Steele, Swift, et Pope, qui suivra bientôt. En 1697, une jeune Irlandaise de qualité, née Miss Norton, plus tard Lady Grace Gethin, vient à mourir; et en 1699, une édition prétentieuse de ses œuvres paraît; en tête « *A poem in praise of the author* » était écrit de Congreve lui-même.

I that hate books (such as come daily out
By publick license to the Reading Rout)
And due Religion yet observe to his,

En seize vers pareils mêlés de préciosité et de piété, le barde donne une renommée posthume à l'exceptionnelle et précoce défunte. Au fond, comme l'a fait remarquer Mr. Leslie Stephen, les prétentieux essais sur l'amitié, le mensonge, l'amour et la mort, « n'étaient que des pastiches d'après les moralistes et auteurs d'essais du 17^e siècle, et spécialement d'après Bacon ». Congreve, qui peut-être n'avait pas lu le livre, l'a ignoré ou a fait semblant. ●

C'est aussi en 1699, d'après toutes les probabilités, que date la lettre

actrices de marque, et avec deux « *She-things cold poetesses* » qui écrivent pour se...majestueusement assis de la sorte entre ceux-là et quelques autres de ses critiques spirituels, et vociférant après l'échec de la cabale.

Dans un autre passage ce même chapeau typique apparaît, mais... de meilleur augure pour le poète, car sous son ombre, « il n'a plus du tout besoin d'envier le ciel, mais il n'a plus qu'à envoyer des œillades à sa chère Bracilla qui lui sourit malicieusement de la petite loge voisine ». Mrs. Bracegirdle régnait donc encore sur le cœur du poète, malgré quelques escapades, peut-être, de celui-ci, dans le monde féminin des lettres !

d'Addison (1) au poète, donnée plus tard à Steele pour le « Tatler » de 1709, avec l'amusante description de cette région suisse pleine de curiosités, son peuple de descendants de Charlemagne et de Pépin le Bref, vivant encore en mercenaires : « les hommes après s'être battus partout, reviennent vers la cinquantaine à leurs foyers, avec l'argent et les membres qu'ils ont pu sauver sur les champs de bataille ; l'un d'eux, revenu borgne, se vante que dans sa famille il y a maintenant sept jambes de bois et que depuis quatre générations aucun membre de sa famille « n'est descendu entier au tombeau ». La goutte de Congreve a du se distraire et se consoler de ces réalités pittoresques !...

C'est ce que soupçonne Addison du moins, car à la même époque, dans la lettre de Blois, (publiée quatorze ans plus tard, dans le No. 101 de *The Guardian*) Addison le plaint d'avoir tant souffert de la goutte, quoique, pour sa consolation, il croit qu'il est le premier Anglais qui ait eu l'honneur d'avoir cette maladie. Addison le console encore en lui disant que lui aussi, à cette époque, a eu les fièvres, provenues, croit-il, de la même cause ; puis en lui décrivant avec profusion les beautés de Versailles et des paysages français, « plus beaux que ne pourrait les imaginer Congreve, tout poète qu'il est », il le prie de remettre une lettre à Montague.

Les relations d'entre Addison qui voyageait et le poète qui, comme on le voit, n'était pas encore trop sorti de son pays, paraissent très intimes à cette époque.

Congreve passa l'été de 1699 à la campagne chez Ralph, Earl of Montague dans la société la plus distinguée.

Parmi ces « Scipions » et « Laelius » (2) qui tournaient autour du Lord, il lui passa par la tête de jouer le rôle de Térence. « *The Way of the World* » (3) a pris naissance à cette époque, « car ce fut immédiatement après cela que la comédie

(1) Hurd II, 45. —

(2) Y avait-il aussi parmi eux Pulteney le Earl of Bath de plus tard ? G. Colman dans sa dédicace de « *The Jealous Wife* » (1762-3) fait rappeler à celui-ci qu'il a lu les pièces de Congreve « *my brother student of law* », en manuscrit. S'il faut y ajouter foi, ces pièces « ne pouvaient être que *The Way of the World* », tout au plus. En 1700 le jeune noble n'avait que 16 ans (1684-1704). Il deviendra bientôt membre de Kit-Cat.

(3) v. sa dédicace au Lord en question.

fut écrite ». Etrange manière d'écrire une pièce qui allait être son chef-d'œuvre pas plus tard qu'au lendemain du conflit sinon « désastreux », du moins le plus sérieux de sa vie.

Quelle ambition ce conflit n'aurait-il pas éveillée dans n'importe quel homme de lettres de son âge ? Mais le mondain et indolent barde vivait trop dans son monde pour se fatiguer pour d'autres... Notre gentilhomme blasé laisse tomber alors cette comédie, comme « The Double Dealer », du haut de sa grandeur. La pièce entière n'était-elle pas une charge traitée avec un souverain mépris ? L'aurait-il vraiment écrite, si un silence de trois ans, rempli seulement par des pièces inférieures d'autres écrivains, dans le tumulte d'un scandale littéraire n'obligeait-il pas Congreve à se souvenir du contrat de 1695 avec sa compagnie ? Quoiqu'écrite à la hâte et sans soins, la pièce fut précédée de certaine rumeur. Au Noël de 1699 — la pièce avait donc été écrite en deux ou trois mois — Vanbrugh peut écrire à Lord Manchester que si la pièce de Congreve « ne tire d'embarras les acteurs, ç'en est fait d'eux ».

« C'est une comédie et elle se jouera dans six semaines environ ; personne ne l'a encore vue »(1). Le 2 Mars 1699-1700, Dryden écrit à Mrs. Stewart : « La nouvelle pièce de Congreve n'a qu'un succès moyen, quoiqu'elle vaille mieux que cela ». Le prologue de la pièce nous montre l'auteur de « The Double Dealer » achevant son évolution vers l'attitude hautaine et indifférente du gentleman. Il est difficile de trouver un plus complet détachement d'un auteur dramatique, non seulement de son public, mais de son œuvre même.

Poets are bubbles by the town drown in
Suffer'd at first some **rifling** stakes to win.

(1) Cfr. J. Doran : *Annals of the Stage from Betterton to Kean.*

Du rang de ces êtres méprisables

This author heretofore has found your favour,
But pleads no merit from his past behaviour.

Il n'invoque point le manque de temps ou la maladie.

He owns with toil he wrought the following scenes
But if they're naught, ne'er spare him for his pains.
Damn him the more ; have no commiseration
For dulness on mature deliberation.
He swears he'll not resent one hissed-off scene... etc.
In short our play shall (with your leave to show it)
Give you one instance of a **passive** poet.
Who to your judgements yields all resignation.
So save or damn, after your own discretion.

En dire davantage aurait été implorer le public de le siffler ! Congreve sans doute pose ici, comme d'habitude, mais il y a des cas où l'affectation n'en relève pas moins de la sincérité ; personne ne peut nier que Congreve ne soit parfaitement vrai dans son indifférence pour le sort de ses pièces. Ce n'est pas qu'il n'aimerait pas avoir un nouveau succès, mais parce que ce public et les gens de lettres eux-mêmes ne l'intéressent que très peu. Si haut placé, le gentleman se sent si peu touché ! Un seul sentiment est resté dans son âme de blasé : le mépris pour « la ville des imbéciles », qui est tellement « réformée » qu'il se trouverait difficilement quelqu'un pour la corriger. Avec cela il craint d'être pris pour un de ces « gens d'esprit » qui s'appellent « écrivains » et qui défendent leurs pièces et affirment leur talent en critiquant le goût du public.

L'épilogue, dans la bouche plus douce de Mrs. Bracegirdle, ne contient pas moins d'ironie et de défi à l'adresse du public et de la critique. Or, l'homme qui tenait tant à faire caste à part avait... le front de se présenter ensuite avec une pièce aussi admirable mais tout aussi hautaine que lui, une pièce

dans laquelle, comme chez l'homme même, entre un défi et une pointe brillante, la satire sociale prenait un air de supériorité. Le public et les critiques, dont le nombre avait augmenté alors, furent naturellement froissés. Il est même curieux que la pièce n'ait pas échoué. C'est un miracle qu'un public, comme le dit Dryden (1), qui ne pouvait s'empêcher de rire au dénouement d'une tragédie quand le héros expirait, et considérait ce dénouement comme la partie la plus amusante de la pièce, ait pu avaler cette pièce « caviar ». Et cela d'autant plus que la pièce présentait assez de défauts.

The Way of the World

I. Lady Wishfort occupe trois soirées par semaine à critiquer et à noircir autrui ; le sexe fort est exclu de ces réunions à l'exception des fats Witwood et Petulant. Mirabell qui, il n'y a pas longtemps, s'est un peu moqué de Lady Wishfort par une feinte cour et des épigrammes malveillantes, est non seulement mal vu de ce club féminin, mais y est le point de mire de la plupart des traits et des attaques.

Tout cela glisserait sur le jeune homme s'il n'y avait pas Milla-mant, cette adorable et capricieuse dame pleine d'esprit et de malice, que le jeune homme aime, malgré — peut-être même à cause — de ses défauts. Son ami Fainall lui conseille de l'épouser ; mais c'est justement là la difficulté. Car il y a comme principal obstacle une tante acariâtre ; s'il arrive à s'en débarrasser d'une manière ou d'une autre, Mirabell pourra vraiment croire à son bonheur.

II. Voici les coquettes Mrs. Fainall et Mrs. Marwood d'abord. Membres de la Cabale, dont Mrs. Wishfort est la présidente, elles ont juré haine aux hommes. Mais à la manière dont elles prononcent le nom de Mirabell et se sondent l'une l'autre, nous pouvons bien voir qu'elles ont été et sont probablement encore éprises du galant. Nous nous en

(1) J. Horan, op. cit.

apercevons encore mieux dès que Mirabell et Fainall, que nous avons justement vus partir tout à l'heure, font leur arrivée.

Si Mrs. Marwood est la maîtresse de Fainall, Mrs. Fainall déteste aussi cordialement son mari qu'elle en est détestée elle-même. D'ailleurs elle ne l'a pris que pour sauver cette « idole qui est la réputation » ; car n'avait-elle pas été séduite par Mirabell pendant son veuvage et mise en demeure de se remarier ? Leur ancienne liaison n'en a pas moins continué sous forme d'une sincère amitié ; bien plus, en amie dévouée, la fille de Lady Wishfort n'est qu'en apparence un membre de la « Cabale » ; en réalité elle est l'agent secret de Mirabell auprès de Millamant. Ne lui dévoile-t-il pas même le coup qui mettra Lady Wishfort à sa merci ? En effet, Foible, la soubrette de la tante, a accepté de faire passer aux yeux de sa maîtresse pour l'oncle de Mirabell, Waitwell, son valet en personne.

Un mariage entre la tante et le valet sera donc le but des manœuvres de Mirabell. Un mariage fictif, sans doute, mais ce sera à Mirabell de pouvoir débrouiller l'affaire et étouffer le scandale en imposant naturellement à Lady Wishfort les conditions qu'il jugera convenables.

Mais l'entrée du couple Waitwell-Foible était juste ce qu'il fallait au jeune homme pour qu'il fût sûr que Foible a déjà commencé à dresser ses batteries... Par exemple elle a demandé une miniature de Lady Wishfort pour la montrer à Sir Rowland, l'oncle prétendu ! La tante est sur les charbons dans l'attente du résultat. Mais quand Foible veut sortir, elle aperçoit Mrs. Marwood. L'intrigante aurait-elle surpris quelque chose ?

III. Pour le moment Lady Wishfort trépigne littéralement d'impatience dans son boudoir, en attendant Foible avec des nouvelles de Sir Rowland. Mais Foible n'arrive pas ! Par contre, voici Mrs. Marwood. Sa visite n'a pour but que d'annoncer qu'elle a vu Foible en tête-à-tête suspect avec Mirabell. Lady Wishfort est dans les transes. Mirabell ne lui aurait-il tiré les vers du nez à son sujet ? La voici enfin ! Marwood se retire dans la chambre voisine. Il n'en faut pas beaucoup pour que Foible s'aperçoive que Mrs. Marwood l'a prévenue. La rusée prévient donc la question et avoue avoir été retenue par ce détraqué de Mirabell, qui a cherché par mille moyens à lui arracher son secret. Elle ajoute que Sir Rowland brûle de venir faire sa première visite. Lady Wishfort exulte !

Cependant Mrs. Marwood dénonce à Fainall l'intrigue manigancée contre Lady Wishfort, intrigue dont sa femme est complice. Cela n'émeut guère Fainall qui s'en réjouit plutôt, car cela lui permet de

préparer un coup avec sa maîtresse. D'une façon ou d'autre, ils découvriront le stratagème à Lady Wishfort. Après cela, Fainall fera valoir qu'il est normalement lésé comme époux par l'infidélité de sa femme et exigera toutes les satisfactions possibles sous peine de tout divulguer. On forgera donc une lettre anonyme pour Lady Wishfort.

IV. Voici enfin Lady Wishfort qui attend son prétendant. Elle demande à Foible dans quelle attitude elle doit le recevoir pour produire un meilleur effet.

Dehors, un roulement de voiture ! La dame court dans son salon de réception prendre l'attitude choisie, pendant que Foible va préparer, d'après le désir de sa maîtresse, la rencontre de Millamant avec Sir Wilful, un cousin arrivé de la campagne.

Millamant arrive en effet, mais plutôt pour attendre Mirabell, qui va venir déguisé, que Sir Wilful. Mais à peine a-t-elle ouvert un volume de vers que le cousin entre amené presque de force. Que peut bien lui dire le pauvre Squire ? Il bredouille quelques paroles et à la première occasion déguerpit, à la grande hilarité de Millamant. L'entrevue avec Mirabell ne sera pas sans doute semblable. A les entendre au premier abord, ils ne semblent pas beaucoup se soucier l'un de l'autre. Au fond leur seule préoccupation est de hâter le plus possible leur mariage ; les conditions qu'ils se plaisent à formuler ne sont, comme on le voit bien, que passe-temps et bouderie. Aussi c'est le bon moment pour que Mrs. Fainall, amie commune et fidèle, vienne les chercher. L'accord des amants en présence de Mrs. Fainall est d'autant plus opportun que, d'après les nouvelles qu'elle apporte, il paraît que l'aventure de Sir Rowland va à merveille.

Entrent Witwood et Petulant entre deux vins et Sir Wilful complètement gris.

Lady Wishfort doit venir entraîner dehors son neveu, et Sir Rowland, impatient, vient la rejoindre.

Mais Foible annonce l'arrivée des danseurs et d'une lettre que le messenger ne veut remettre qu'en mains propres, à la maîtresse. Lady Wishfort l'ouvre sous les yeux de son futur pour ne pas éveiller de soupçons. Waitwell et Foible devinent dès les premières lignes qu'elle est de la main de Mrs. Marwood.

V. Les efforts de Foible et de Sir Rowland pour dissuader la tante n'ont abouti à rien et, après d'autres révélations de la part de Mrs. Marwood et de Fainall, le faux-oncle est remis entre les mains de la police.

C'est en vain que Foible cherche à se disculper. C'est en vain qu'elle cherche à prouver que son mariage avec Sir Rowland aurait été nul, du moment qu'il était déjà marié à elle !

Lorsque Mrs. Fainall arrive, pour lui faire savoir que Mrs. Marwood l'a dénoncée également, Foible trouve le moment propice pour divulguer les relations coupables du mari avec l'intrigante, relations surprises depuis longtemps par elle et Mincing.

Rien de plus à propos pour Mrs. Fainall. Elle renferme les deux soubrettes dans la chambre voisine pour les faire paraître au moment opportun.

Quand Lady Wishfort entre suivie de Mrs. Marwood furieuse d'être obligée de payer avec ses bijoux et la fortune de Millamant les folies de sa fille, qui après avoir été l'amante d'un débauché en est devenue la complice, Mrs. Fainall comprend qu'il y a là-dessous un chantage de la part de son ignoble mari. Pour le moment elle se contente de dire à sa mère qu'elle soupçonne bien d'où partent ces manœuvres et elle sort en lui promettant de lui rapporter de meilleures nouvelles.

Fainall arrive à temps pour faire connaître, d'un air piqué, à Lady Wishfort les conditions auxquelles il étouffera le scandale. D'abord Lady Wishfort s'engage à ne plus se marier ; puis, sa femme infidèle mettra à son nom tout le reste de sa dot ; enfin il sera mis, sous le nom de sa femme, en possession de la moitié de la fortune de Millamant sur laquelle celle-ci a perdu ses droits, conformément au testament de Sir Jonathan Wishfort, en refusant le parti offert par sa tante en la personne de Sir Wilful et en essayant de se marier secrètement.

Et, ne donnant à la malheureuse matrone que quelques instants de réflexion, l'escroc sort chercher l'acte à signer. Mais, oh surprise ! Mrs. Millamant entre accompagnée de Sir Wilful demander pardon à sa tante ! Pris de remords pour les ennuis qu'ils viennent de lui causer — chacun à sa manière ! — ils se sont décidés à se marier ! Ils ne lui demnaient plus qu'une faveur, c'est de recevoir Mirabell qui veut venir en personne renoncer au contrat de mariage clandestin avec Mrs. Millamant, et s'excuser de ce qui est arrivé.

Quand Fainall entre à son tour recevoir la réponse de Lady Wishfort, celle-ci peut lui dire, non sans quelque soulagement, que la situation prenant une tournure imprévue, ses droits sur la fortune de Millamant n'existent plus. Celui-ci est furieux. Mais au moment où ses prétentions deviennent de plus en plus insolentes, Mrs. Fainall arrive avec Foible et Mincing. La divulgation de la liaison du mari avec la jeune veuve éclate comme un coup de foudre. Et quand Lady

Wishfort est prête à tomber de reconnaissance dans les bras de Mirabell pour son admirable manœuvre, celui-ci lui demande quelques instants encore de répit !... Car voilà Waitwell qui entre.

Il vient cette fois-ci avec autre chose qu'une proposition de mariage ! Il tient en main un coffret contenant l'acte que Mirabell a promis de rendre. Mais quelle n'est pas la surprise de toute l'assistance quand, l'acte une fois ouvert, on voit que ce n'est point un contrat de mariage clandestin, mais un acte par lequel la veuve Arabelle Languish (nom que portait Mrs. Fainall à son premier mariage), confie la gestion de ses biens à Mr. Edward Mirabell !

La dernière espérance des deux intriguants est donc déjouée. Et quand il ne leur reste plus qu'à écumer de rage et à disparaître, Lady l'avait fait pour Mirabell. Il n'y a plus qu'une chose qui la tourmente : Elle a promis tout à l'heure à Mirabell, quand celui-ci s'est engagé à sauver la fortune de Mrs. Fainall, de faire tout ce qui est en son pouvoir pour rendre Millamant à Mirabell. Comment fera-t-elle maintenant qu'elle a donné son consentement à Sir Wilful ? Mais à cela, le sympathique Squire a une résolution à lui. Son engagement n'a été que fictif, fait exprès pour assurer le bonheur des deux amoureux, si bien faits l'un pour l'autre. Il passe donc sa prétendue fiancée à son galant et partira demain pour le continent, heureux d'avoir contribué à leur union.

A notre avis « *The Way of the World* » n'a de bon au point de vue de l'action qu'un seul acte, le quatrième, traité à la perfection et plein du plus réel comique de situation.

Si l'acte V est un des plus faibles qu'on puisse trouver, le premier et le deuxième traînent en longueur ; quant au troisième, il ne nous retient que par la scène du boudoir de Lady Wishfort et par la délicieuse rencontre des Witwoods.

Par contre, nous avons la scène entre Fainall et Mrs. Marwood au commencement du premier acte et même la suivante entre Mirabell et Mrs. Fainall, complètement antiesthétiques. La méthode de Ben Jonson de tracer les caractères en les confrontant, si heureusement réalisée dans « *l'Alchimiste* », par exemple, y est aussi adoptée par Congreve. Mais la querelle des deux amants, passant par la bouderie pour sceller leur

accord par un baiser, présente, regardée de près, un manque de sens humain et un mauvais goût qui nous offusquent.

Décidément l'action (1) de « *The Way of the World* » est un échec. S'il fallait l'adapter, nous ne garderions des trois premiers actes qu'une scène ou deux pour en faire une sorte de préambule au quatrième acte et nous renoncerions complètement, de bon cœur, au cinquième. Nous ferions ainsi une farce en un acte qui l'emporterait sur les *Précieuses* et rivaliserait avec les meilleures farces de la littérature universelle (2).

Mais le vide que laisse à chaque pas l'action (3) de cette comédie, est parfois rempli par Congreve avec des peintures de caractère et de mœurs dont l'art fait oublier même le manque d'art de la construction.

Millamant, depuis qu'elle a conquis Mirabell, n'a pas cessé de conquérir les critiques. Leur favorite à tous, elle compte parmi ses admirateurs des esprits fins et délicats, de grands écrivains tels que Hazlitt, Meredith, Swinburne; seul Taine, la scrutant d'un œil sévère, s'est indisposé de sa manière de concevoir le mariage et a ainsi échappé à son charme féminin.

D'une argile plus fine que les autres héroïnes de Congreve, elle a survécu à leur gloire. Mise en parallèle avec les plus

(1) Cf. (à titre de curiosité) : In the *Way of the World* unity of place is preserved during every act and a stricter unity of time during the whole play than is necessary. (Lord Kaims : *Elem. of crit.* II, 429.)

(2) Cela concorderait peut-être mieux avec le goût de Macaulay qui dit : « It wants perhaps the constant movement, the effervescence of animal spirits, which we find in *Love for Love*. But the : hysterical rants of Lady Wishfort, the meeting of Witwood and his brother, the country knight's courtship and his subsequent revel, and above all, the chase and surrender of Millamant are superior to anything that is to be found in the whole range of English Comedy from the Civil War downwards ».

(3) On a tâché de trouver à cette action un sens moral : « The moral intention in *Love for Love* was the reward of constancy in love and the punishment of cruelty in the parent ; in his last comedy he proposes to guard mankind against matrimonial falsehood. The plot is singularly intricate. » (Davies, *op. cit.*)

brillantes figures de la comédie universelle, elle n'en a pas moins résisté à la comparaison.

Hazlitt, qui l'a vu jouer par Mrs. Albington (1), la préfère sur la scène à n'importe quelle Rosalinde comme étant plus extérieure, plus théâtrale. Il n'hésite pas à lui opposer des créations d'un féminisme achevé comme Perdita et Imogen. Sans doute en face de pareils caractères, Millamant ne perd que comme genre. Millamant est la femme de salon, « the accomplished fine lady », comme la nomme le critique anglais et, comme telle, rien chez elle de cet arôme printanier qui caractérise la virginale et ingénue fille de roi perdue au milieu des bergers, rien de la puissance d'amour et de souffrance de la pathétique épouse de Posthumus, et très peu de la plénitude de vie, d'esprit et de hardiesse qui fait de l'amante d'Orlando le modèle des bien-aimées de la littérature de tous les temps et de tous les pays.

Millamant appartient, non à la vie, mais à la société. Tirée de cette serre-chaude, elle se flétrit. Mais si nous admettons la société comme une forme tout aussi inhérente à l'existence que le grand air et la vie des champs, alors, dans son cadre et avec cette déformation et cette espèce de diaphanéité de notre être causée par la vie sociale à l'air confiné, Millamant est l'expression féminine de cette ambiance, et comme telle, elle est tout aussi naturelle que la pastourelle des champs ou l'ouvrière des villes.

Femme du monde, tout ce que nous lui demandons c'est d'être achevée et Millamant l'est. Elle a toutes les qualités, tous

(1) Principale titulaire du rôle entre 1784-1797.

les charmes, et juste ce qu'il lui faut de défauts pour ne pas cesser d'être femme et devenir un mannequin idéal, une simple poupée.

La rumeur qui monte autour d'elle suffit à charmer sa vanité; nous ne la voyons apparaître que bien tard, au deuxième acte — ingéniosité dont nous ne pouvons trop louer le poète — et après cela encore très rarement. Mais nous en entendrons parler continuellement. Pas d'avant-goût de son apparition plus troublant que la manière dont elle possède, même quand elle n'est pas là, le cœur de son amant. Celui-ci, après avoir trahi son indisposition à son ami, intrigué et privé d'elle, finit par en exalter les charmes :

...for I like her with all her faults ; nay, like her for her faults. Her fo'lies are so natural or so artful that they become her ; and those affectations which in another woman would be odious, serve but to make her more agreeable. I'll tell thee, Fainall, she once used me with that insolence, that in revenge I took her to pieces, sifted her, and separated her failings ; I studied 'em and got 'em by rote. The catalogue was so large, that I was not without hopes one day or other to hate her heartily ; to which end I so used myself to think of 'em that at length, contrary to my design and expectation, they gave me every hour less and less disturbance ; till in a few days it became habitual to me to remember 'em without being displeased. They are now grown as familiar to me as my own frailties ; and in all probability, in a little time longer I shall like 'em as well. (1)

(1) Cfr. « Her faults begin to please me as well as my own » is a sentence very pretty put into the mouth of a lover by the comic poet, but he never designed it for a maxim of life, but the picture of an imperfection.

(Steele, *The Tatler*, No. 269, Dec. 28/1710)

Cf. aussi : ...My condition is the same with the lover in *The Way of the World* : I have studied your faults so long that they are become familiar to me and I like them as well as I do my own.

(T. D. : Letter to Belinda : « *The Spectator* », No. 204, Oct. 24/1711.)

Cette femme aimée et commentée et qui ne préoccupe pas seulement Mirabell, va paraître enfin.

Mir : Here she comes, i' faith, full sail, with her fan spread and her streamers out, and a shoal of fools for tenders ; you seem to be unattended madam — you used to have the beau monde throng after you ; and a flock of gay fine junkers hovering round you...

Wit : Like moths about a candle — I had like to have lost my comparison for want of breath.

Mrs. Mil : O, I have denied myself airs to-day, I have walked as fast through the crowd.

Wit : As a favourite just disgraced ; and with a few followers.

Mrs. Mil : Dear Mr. Witwood, truce with your similitudes ; for I'm as sick of 'em.

Wit : As a physician of a good air. I cannot help it, madam, though 'tis against myself.

Mrs. Mil : Yet, again ! Mincing, stand between me and his wit.

Wit : Do, Mrs. Mincing, like a screen before a great fire. I confess I do blaze to-day, I am too bright.

Mrs. Fain : But, dear Millamant, why were you so long ?

Mrs. Mil : Long ! Lord, have I not made violent haste ; I have asked every living thing I met for you ; I have enquired after you, as after a new fashion.

Wit : Madam, truce with your similitudes. No, you met her husband, and did not ask him for her.

Mrs. Mil : By your leave, Witwood, that were like inquiring after an old fashion, to ask a husband for his wife.

Wit : Hum, a hit ! a hit ! a palpable hit ! I confess it.

Mrs. Fain : You were dressed before I came abroad.

Mrs. Mil : Ay, that's true. O, but then I had — Mincing what had I ? why was I so long ?

Min : O m'am, your ladyship stayed to peruse a packet of letters.

Mrs. Mil : O, ay, letters — I had letters — I am persecuted with letters — I hate letters — Nobody knows how to write letters, and yet one has 'em, one does not know why. They serve one to pin up one's hair.

Wit : Is that the way ? Pray, madam, do you pin up your hair with all your letters ? I find I must keep copies !

Mrs. Mil : Only with those in verse, Mr. Witwood, I never pin up my hair with prose. — I think I tried once, Mincing.

Min : O m'am, I shall never forget it.

Mrs. Mil : Ay, poor Mincing, lift and lift all the morning...

(II, 2)

Saurait-on concevoir un personnage mieux campé ? Seule cette entrée magnifique de Millamant pouvait répondre à la curiosité que sa personne si longtemps attendue avait éveillée en nous au cours de presque deux actes. Une fois devant nous, quelle âme fine et forte, quelle essence rare et puissante. Car Millamant dès l'abord n'est pas le raffinement abstrait, la pose mondaine.

Consciente et volontaire, elle est une petite personnalité. Ce n'est pas sans un certain sentiment de supériorité qu'elle aborde son amant :

Sententions Mirabell ! — Prithee, don't look with that violent and inflexible wise face, like Solomon at the dividing of the child in an old tapestry hanging ! (II, 2).

Intelligente et vive, elle a compris depuis longtemps la farce que l'on va faire jouer à Sir Rowland et lorsque Mirabell veut la lui confier c'est elle qui commence à la lui raconter. Comme celui-ci s'étonne de la voir si bien au courant, elle lui répond :

Without the help of the devil you can't imagine ; unless she should tell me herself. Which of the two it may have been, I wil leave you to consider ; and when you have done thinking of that, think of me.

Resté seul, c'est à bon droit que Mirabell s'écrie :

Think of you ? To think of a whirlwind, though't were in a whirl-

wind, were a case of more steady contemplation ; a very tranquillity of mind, a mansion... (1) (II, 2)

Mais Millamant se servira des armes les plus acérées quand elle se soupçonnera une rivale. Elle se moquera de Mrs. Marwood lorsque celle-ci viendra d'un air hypocritement inquiet lui raconter ce qui se dit sur son compte :

I'll take my oath, Marwood, you are more censorious than a decayed beauty or a discarded toast... Poor Mirabell ! — If I had the vanity to think he could obey me, I would command him to show more gallantry — 'tis hardly well bred to be so particular on one hand, and so insensible on the other. But I despair to prevail, and so let him follow his own way !...

Avec quelle malice et quelle vraie satisfaction de femme elle va rire et exaspérer sa rivale qui, au comble de l'énervement, se trahira elle-même :

Mrs. Mar : I detest him, hate him, Madam,

pour que Millamant lui réponde triomphalement :

Mrs. Mill : O madam, why, so do I — and yet the creature loves me, ha ! ha ! ha ! how can one forbear laughing to think of it. I am a sibyll if I am not amazed to think what he can see in me. I'll take my death, I think you are handsomer — and within a year or two as young ; — if you could but stay for me, I should overtake you.

Well, that thought makes me melancholic. — Now I'll be sad. (III, 3)

et termine par la fameuse chanson (2).

(1) Ces paroles rappellent celles de Valentin au sujet d'Angélique. Son énigmatique et capricieuse amante n'est en effet que la sœur aînée de Millamant.

(2) Cette scène a son pendant dans la scène 5 de l'acte IV du *Misanthrope* mais sans autre trace d'emprunt ou de suggestion. Relevons les passages :

Je ne dis pas qu'un jour je ne suive vos traces
L'âge amènera tout etc.

ou

Ayez-en donc, madame, et voyons cette affaire,
Par ce rare secret efforcez-vous de plaire.

Il faut ajouter que la scène géniale entre Célimène et Arsinoé, plus complète et plus générale, a beaucoup plus de finesse et d'esprit. Mais elle n'a pas plus de mouvement, ni de naturel.

Mais si Millamant a de l'esprit et de la hardiesse, ce serait une faute de croire qu'elle n'a pas de cœur. C'est ce que Congreve, d'une si particulière finesse de touche, n'a pas manqué d'accorder à son caractère froid et délicat. Dans la scène capitale du quatrième acte, nous voyons une précieuse pensive et légèrement attristée. Absorbée dans la lecture d'un volume de vers, comme elle voudrait être seule ! Avec quelle générosité elle supporte pourtant la présence de Sir Wilful ; combien sa malice se garde de blesser l'importun en se bornant à l'expédier discrètement au moment favorable. N'est-ce pas de la sensibilité pure que cette prédilection pour la solitude, pour le recueillement, ces ressources de vie intérieure qui, au milieu de corrompus et d'intrigants, la conservent tendre et vibrante ?

Elle peut bien sembler dure surtout avec son amant, mais nous comprenons que cette dureté est d'ordre intellectuel et provient d'un bel esprit. Faite de résistance et d'éclat, c'est la dureté d'une pierre précieuse. C'est dans cet esprit qu'elle lui pose des conditions de mariage qui chez tout autre dénoteraient l'égoïsme et la méchanceté.

O, I hate a lover that can dare to think he draws a moment's air, independent of the bounty of his mistress. There is not impudent a thing in nature, as the saucy look of an assured man, confident of success. The pedantic arrogance of a very husband has not so pragmatical an air. Ah : I'll never marry, unless I am first made sure of my will and pleasure.

Mir : Would you have 'em both before marriage ? or will you be contented with the first now and stay for the other till after grace ?

Mrs. M : Ah, don't be impertinent. — **My dear liberty, shall I leave thee ? my faithful solitude, my darling contemplation, must I bid you then adieu ? Ay, adieu my morning thoughts, agreeable walkings, indolent slumbers, all ye douceurs, ye sommeils de matin, adieu ?**

Quelle autre héroïne de Congreve met tant de pathétique dans ses rêves de vie personnelle ? Y a-t-il autre chose que les vibrations d'un cœur véritable dans ce vœu de raffinée ? Mais laissons-la parler encore. Moitié ironique, moitié sincère, la coquette continuera :

I won't be called names after I'm married, ay, as wife, spouse, my dear joy, jewell, love, sweetheart, and the rest of that nauseous cant ; — good Mirabell, don't let us be familiar or fond, nor kiss before folks ; nor go to Hyde Park together the first Sunday in a new chariot to provoke eyes and whispers and then never to be seen there together again : as if we were proud of one another the first week, and ashamed of one another ever after... to have no objection upon me to converse with wits that I don't like because they are your acquaintance ; or to be intimate with fools because they may be your relations. To have my closet inviolate : to be sole empress of my tea table... These articles subscribed, if I continue to endure you a little longer, I may by degrees dwindle into a wife.

Si de telles paroles signifient le triomphe de l'aristocrate sur la bourgeoise — la quintessence d'un esprit volitif et personnel — quelles préoccupations cachées ne trahit-elle pas -- pour l'amoureux qu'elle traite en apparence avec tant de désinvolture ! Deux minutes plus tard elle va laisser échapper ces paroles :

Fainall, what shall I do ? — shall I have him ? I think I must have him — well — I think — I'll endure you — So hold your tongue now, don't say a word.

et Mirabell à peine parti, elle exprimera toute son âme comme une fleur dans un soupir :

Well, if Mirabell should not make a good husband, I am a lost thing — for I find I love him violently.

Aussi intrépide qu'aimante, elle secondera jusqu'au bout son bien-aimé dans la lutte qui se livre pour sa main et, toute

d'espièglerie, n'hésitera pas à venir avec Sir Wilful au bras quand, par une dernière ruse, elle va faire le dernier pas vers le mariage rêvé !

C'est une âme complète, un caractère achevé que cette pathétique précieuse. Il n'y a pas le moindre ton discret, pas un détail si négligeable soit-il, dont l'auteur ne l'ait ornée de son art miniaturiste. Millamant est un parfait camée vivant, auquel on pourrait appliquer les paroles de Théophraste : « Qu'est-ce que l'amour ? La passion d'une âme oisive.... »

Lady Wishfort est, de la même palette riche en couleurs, la femme caricature. Tout ce qui nous attire chez sa nièce, de l'esprit au physique, nous fait rire chez l'autre. Antipode de Millamant, elle ne pouvait qu'être sa rivale, et la finesse de l'auteur ne résiste pas à la cruelle tentation de la pousser à un ridicule qui va jusqu'au tragique, comme par exemple lorsque se faisant elle-même des compliments sur l'air rêveur de sa personne, la mûre matrone n'oublie pas de se mesurer à sa rivale :

My niece affects it ; but she wants features !

Il y a en effet une puissante note tragique chez la pauvre toquée. Quelque chose que nous ne trouverions que chez les pères que roule un Scapin ou les piteux cœurs moliéresques. Arnolphe et Sganarelle se donnent la main en Lady Wishfort. Son amour a quelque chose du ridicule douloureux de l'Avare. Sœur de la Comtesse d'Escarbagnas elle la dépasse de beaucoup en profondeur (1). C'est une vieille désabusée, avec toutes

(1) Ce n'est pas cette plénitude de vivre qui donne à sa verve la note si matérielle, parfois même brutale, critiquée avec trop d'excès peut-être, par A. de Grisy, quand il dit que son langage est « le plus salé, le plus cru qu'il soit possible d'entendre ; le vocabulaire des femmes de Halle, et les hardiesses rabalaisiennes des débardeuses de la Tamise ».

Leigh Hunt, parlant de son langage, dit par contre : « This is genius loci ; the poetry of local description and narrow minded contempt ». Tandis que au sujet de sa scène la plus violente et la plus typique (V, 1) Meredith ne trouve à dire que : « The flow of boudoir Billingsgate in Lady Wishfort is unmatched for vigour and pointedness of tongue ».

les aspirations et les manies inhérentes à son sexe, avec toutes les déceptions et tout le tragique de l'âge.

Contrairement à Lady Touchwood, de quelle elle procède, l'auteur la met dans les situations les plus critiques et l'affuble d'un ridicule aussi puissant que naturel.

Elles sont bien typiques les vaines émotions par lesquelles elle passe : son imagination travaillée à la perspective de son mariage, son appel désespéré au pouvoir miraculeux des fards et des essences, et ses emballements ou apaisements subits à mesure que les choses prennent une autre allure. Mais il se dégage aussi une certaine poésie du grotesque personnage. Précieuse, Lady Wishfort vit cérébralement ! Rien de plus typique pour cela que la manière dont la personne de Sir Rowland prend corps dans son imagination comme un amant de rêve.

Is he handsome ? Don't answer me. I won't know,
I'll be surprised — I'll be taken by surprise !...

dit à Foible cette « disappointed old lady », et c'est là tout le tragi-comique de sa situation (1).

Nous ne pouvons dire tant de bien du deuxième couple de femmes : Mrs. Fainall et Mrs. Marwood. Nous les jugeons toutes les deux peu réussies.

Il nous est bien difficile de comprendre ce qui a pu inciter Congreve à mettre sur la scène une jeune fille qui, jetée dans les bras d'un ignoble mari, après avoir eu des relations cou-

(1) Swinburne est celui qui l'a le mieux appréciée :

« Only perhaps in a single part has Congreve half consciously touched a note of almost tragic depth and suggestion : there is something well nigh akin to the grotesque and piteous figure of Lady Wishfort, set off and relieved as it is, with grace and art worthy of the supreme French master, against the only figure of any stage which need not shun comparison even with that of Céliamène ».

pables avec un homme, se ligue avec son ancien amant, contre une mère à laquelle elle n'a rien à reprocher ; et tout cela dans quelle intention ? Pour la marier à un valet déguisé en gentil-homme ! Il nous est d'autant plus difficile de comprendre, que cette Arabelle Languish est de la nature la plus douce et la plus passive possible. Si nous ajoutons à cela que ce non-sens ne sert au poète qu'à faire surgir à la fin de la pièce une cassette miraculeuse, nous avons tout dit, pour désigner un échec. Au dire de Davies (1) Congreve a, dans sa pièce, poursuivi un but moral. S'il en est ainsi, ce but moral lui a été funeste ; et nous avons une raison de plus de préférer Congreve libertin. Mrs. Fainall est inexistante, dans la vie comme au théâtre.

Mrs. Marwood est plus acceptable, certes, mais ses relations avec Fainall sont d'une crudité choquante ; de plus, la haine qu'elle porte à Mirabell — avec qui d'ailleurs elle n'a rien à faire sur la scène — est presque irréelle. De même sa jalousie pour Millamant. Ce n'est peut-être encore que ce parti-pris de moralité qui a également incité l'auteur à créer une Lady Touchwood rajeunie, pour la punir à la fin avec son inqualifiable complice.

A ces deux caractères inutiles et informes, nous préférons Peggy. Cette « admirable caricature de gaucherie et de simplicité rustiques » (2) n'est autre chose qu'une esquisse d'après le portrait beaucoup plus achevé d'Andrée dans La Comtesse d'Escarbagnas.

(1) « In his last comedy he proposes to guard mankind against matrimonial falsehood ».

(2) Hazlitt « On Wycherley, Congreve, Vanbrugh and Farquhar ».

Mais nous préférons de beaucoup l'admirable Foible, inspirée par les impertinentes Toinettes de Molière. Congreve pourtant épuise le caractère. Si nous pouvons avec de Grisy dire de Waitwell qu' « il pèse d'un poids mortel sur la pièce, comme un simple instrument », nous ne pouvons pas en dire autant que Foible (1).

Parmi les caractères masculins, Mirabell est le type favori de Congreve. Après les Bellmour et les Valentin, il ne nous apporte rien de nouveau. D'un tempérament vif, il manque pourtant du relief du héros de « Love for Love », auquel il est inférieur d'un degré, à tous les points de vue. Nous pouvons dire la même chose des inévitables snobs Witwood et Petulant, dont l'originalité ne se compose que de quelques plaisanteries nouvelles qui montrent combien le répertoire de Congreve était inépuisable en cette matière.

Sir Wilful est un type de Squire beaucoup plus nouveau chez Congreve, bien plus puissant aussi. De la race des héros nature à la Ben, il est la santé et la bonne humeur personnifiées, tout ingénuité et tout cœur. Avec quelque chose de la gaucherie niaise de Mr. de Pourceaugnac, c'est un brave

(1) C'est d'ailleurs une des créations les plus populaires de Congreve. Gray s'en souvient : « I went the following evening to see the Party (as Mrs. Foible says). (Letter (to Warton) 16 Nov. 1745.)

ou « I believe I shall see you at London beforehand, I have a month's mind (cfr. III, 1) to it myself. (Letter to Walpole, Jan. 21, 1735.)

R. West, ami de Walpole se rappelle peut-être aussi la phrase de Lady Whisfort (cfr. III, 1) « Foible is a lost thing », dans sa réponse à l'invitation que lui fait son ami, de lire les poèmes latins « Luna est habitabilis » et « Planetæ sunt habitabiles ». Il y parle de « The fourth of the lost things upon earth », du catalogue que le monarque sublunaire lui a montré quand il a été enlevé vers les régions lunaires par l'ange Gabriel.

garçon, après tout et comme tel une des notes saines de la comédie (1).

A son antipode, et inventé pour donner naissance à de gaies complications de situations, voici Fainall, caractère d'ailleurs plus antiesthétique que Mrs. Fainall ou que Mrs. Marwood. Comme mari et surtout comme amant, il est un vaurien on ne peut plus repoussant. Tout ce qu'il fait de bon c'est de souler Wilful !...

Après avoir atteint le comble de son art dramatique dans « Love for Love », Congreve nous produit l'impression que, sentant sa veine tarir, il a commencé à revenir sur lui-même et à se répéter. Il a écrit alors « The Way of the World ». Nous avons cité fort peu d'auteurs étrangers à l'occasion de cette pièce et la cause en est qu'il en a trouvé les sources plutôt dans ses propres pièces : « The Double Dealer » et « Love for Love ».

S'il avait eu un noyau, il aurait pu, avec ces reprises, combler les lacunes de caractères ou d'action et, amassant tout autour un monde de créations mûres, nous donner un chef-

(1) Son entrée est du comique le plus vrai :

Foot. — Your aunt, sir?

Sir Wil. — My aunt, sir ! yes, my aunt, sir, and your lady, sir, your lady is my aunt, sir... well, prithee try what thou canst do... and tell her her nephew, Sir Wilful Witwood is in the house.

Foot. — I shall, sir.

Sir Wil. — Hold ye, hear me, friend, a word with you in your ear ; prithee who are these gallants?

Foot. — Really, sir, I can't tell ; there come so many here... (exit).

Sir Wil. — No offence, I hope (salutes Mrs. Marwood).

Pet. — It seems as if you had come a journey, sir ; hem, hem... (Surveying him round).

Sir Wil. — Very likely, sir, that it may seem so.

Pet. — No offence, I hope, sir.

Wil. — Smoke the boots, the boots ; Petulant, the boots ha ! ha ! ha !

Sir Wil. — May be not, sir ; thereafter, as't is meant, sir.

Pet. — Sir, I presume upon the information of your boots.

Sir Wil. — Why, 'tis like you may, sir ; if you are not satisfied with the information of my boots, sir, if you will step to the stable you may inquire further of my horse, sir.

Pet. — Your horse, sir ! your horse is an ass, sir ! etc.

d'œuvre. Mais il l'avait fait avec une pièce antérieure et le grand tort de « *The Way of the World* » est de venir après « *Love for Love* ».

Sans vouloir affecter le moins du monde un esprit paradoxal, nous ne pouvons comprendre comment il se fait qu'il y ait des critiques qui l'aient considérée comme le chef-d'œuvre de Congreve, en la faisant passer avant « *Love for Love* ». Si nous ne pouvons la voir « dénuée d'esprit » comme le fait si... étrangement L'Estrange (1) et si nous reconnaissons avec C. F. Armstrong (2) que la pièce contient « du cœur et de la sympathie », nous ne pouvons être de l'opinion exaltée de Swinburne qui voit en elle « le chef-d'œuvre insurpassé et insurpassable de la comédie anglaise, qui peut à bon droit réclamer une place à côté ou immédiatement au-dessous de ce qu'il a de plus puissant dans l'œuvre de Molière ». Mr. Gosse tout aussi grand admirateur de la pièce, mais surtout pour le brillant de son style — style que nous ne trouvons pas plus étincelant que celui de « *Love for Love* » — lui reproche d'avoir négligé l'intérêt humain, chose qui, en effet, y frappe au premier abord.

Mais de même que « *The Double Dealer* », « *The Way of the World* » pêche par la composition. En elle il n'y a de vivant que la farce du mariage fictif et les personnages qui y sont strictement impliqués. Le reste n'est que remplissage et artifice, avec, en outre, des situations dont le manque de sympathie humaine justifie des paroles plus sévères que celles de Mr. Gosse.

Le grand triomphe de la pièce est Millamant qui l'a rendue

(1) « The last play he wrote which failed, was deficient in wit but had plenty of inebriety in it ».

(2) But it has heart and sympathy. Morally... there is still plenty of room for improvement.

d'ailleurs classique (1) et avec laquelle les critiques l'ont probablement confondue. Mais cette unique héroïne de comédie pure peut difficilement remplir de sa beauté éthérée, et même avec le concours de Lady Wishfort, Sir Wilful, Mirabell et les deux beaux, le vide de caractère et d'action du reste. Peut-être Congreve a-t-il fait avec sa dernière pièce un effort suprême vers la comédie de caractère, une espèce de Double Dealer purement comique.

(1) Thus of the works which are classical of their kind but are appreciated by the few only, and whose kind is even by these admitted to fall short of the highest, we may take as example the masterpieces of Walter Savage Landor who gave to the English language the beauty of the chiselled marble ; or Pater's *Marius* ; or *The Way of the World* of Congreve. To say of such works as these that they are above the comprehension of the vulgar is to praise them as they deserve and is also to praise them highly.

(The Quarterly Review, vol. 194,* p. 245).

Prétendue retraite
Pourtant le poète reste encore en contact
avec la scène
Mais le déclin s'annonce

Les chroniques parlent de « trop de vérités dans « *The Way of the World* » qui n'ont pu être supportées » (1).

Downes (2), toujours très fidèle, dit que « la pièce a été jouée d'une manière bizarre. Mrs. Bracegirdle, jouant son rôle d'une manière si exacte et si précise, s'attira les applaudissements de la cour et de la ville. Mais comme la pièce était une satire trop mordante, elle n'a pas eu le succès espéré. »

Davies (3), d'une véracité élaborée et pas toujours tendre pour le poète, dit avec le poids d'un homme qui a vu la reprise de la pièce, qu'elle a été « peu de temps après sa première représentation, une favorite du public ». Voilà une assertion sans équivoque. L'importante reprise de 1718, sans parler d'autres brillantes soirées, le grand nombre des représentations qu'enregistre ensuite Geneste, nombre qui n'a eu d'égal que celui de *Love for Love* parmi les pièces du poète, tout cela montre que *The Way of the World* fut loin d'avoir eu un échec.

(1) Theophilus Cibber. *Lives of the Poets* IV.

(2) « Roscius Anglicanus », seule mention au sujet du jeu de l'actrice dans cette pièce.

(3) Op. cit.

Au contraire elle eut un succès dans toutes les règles. Mais ce succès ne fut pas obtenu sans peine par l'auteur du *Double Dealer* et le hautain admoniteur d'un public inférieur.

Quant à la légende que le poète se serait précipité sur la scène, furieux de la réception de la pièce, en invitant le public à « ne pas se donner la peine de montrer son déplaisir, car lui était décidé à ne plus écrire de pièces pour le théâtre et à ne plus soumettre ses œuvres « à la censure de critiques impotents », nous la considérons comme une farce jouée au poète sur le compte de son orgueil quelquefois peut-être impulsif.

Mr. Gosse a trouvé la version la plus complète de cet incident dans une traduction française anonyme de la pièce de 1759. Mais l'auteur s'y est contenté de la cueillir de la plume de Théophile Cibber (1) qui est la vraie source de cette version, où elle se trouve mot pour mot. *The Gentleman's Magazine* (2) fait dire à l'auteur d'une manière plus arrogante mais plus jolie : « Mesdames et Messieurs, cette pièce vivra encore après que vous serez tous morts. » Les deux anecdotes, si elles n'ont pas la valeur de la certitude n'en sont pas moins l'expression de l'atmosphère du moment et de la réputation dont le caractère du poète jouissait. Mais personne n'a cru en cette légende. Hunt la nie; et les critiques tels que Johnson et Macaulay, et David E. Baker, dans la *Biographia Dramatica*, pour ne pas parler de biographes moins importants, n'en parlent même pas.

Cependant du petit au grand on répète le résultat impliqué dans l'anecdote, que Congreve, dégoûté de la réception de la pièce, s'est décidé à dire adieu à la scène. Mais cette assertion

(1) Op. cit.

(2) Juin-Décembre, 1871.

elle-même n'est-elle pas tant soit peu erronée ? On ne voit rien qui montre que le poète pense à se retirer, et la pièce, comme nous l'avons vu, ne contient pas la raison d'une telle résolution. Dans les allusions qu'il fait dans les préfaces des pièces antérieures, nous voyons que le poète, au temps de ces luttes littéraire aigües, qui avaient agité un Dryden jusqu'au tombeau, s'était fait de nombreux ennemis parmi les critiques. Congreve cependant était trop fier et trop maître de lui pour perdre courage. Dans la préface de la pièce parue le 28 mars 1700, il n'y a aucun mot qui trahisse une telle décision. Si cette décision existait, l'« irascible » et dédaigneux barde aurait bien su la jeter à la face du public. Mais calme, et se sentant fort de la protection du lord, il ajoute : « la manière dont elle a réussi sur la scène a presque dépassé mes espérances ; car une trop faible partie de cette pièce était préparée pour le goût banal qui paraît aujourd'hui prédominant dans le sens palatal du public. »

Ensuite le poète s'enthousiasme de la rareté et de la délicatesse de génie de Térence avec « des beautés que la plupart de ses auditeurs étaient incapables de goûter », en opposition avec « les traits les plus grossiers de Plaute, si sévèrement censurés par Horace, et plus propres à impressionner les foules ». Désireux d'être dans la société de Térence, Ménandre et Théophraste, le poète se réjouit de ce que la finesse et la distinction après lesquelles il court, il les trouve dans les hautes sphères de la société où il était reçu sous la protection et dans l'entourage de Montague. Rien de plus significatif que cet aveu. Celui qui l'examine de près y remarque l'étape la plus avancée de divorce entre lui et le public, entre la Muse et la Haute Société, qui existait toujours à l'état latent dans le cœur du poète-

gentilhomme, divorce qui s'était déclaré à l'occasion de *The Double Dealer* et arrivait à sa période aigüe avec la dernière comédie. Cette dernière comédie n'était-elle pas elle-même d'ailleurs son plus haut, son suprême degré d'évolution ? Y a-t-il ailleurs plus de raffinement et plus d'étincelles, d'abstraction plus excessive et de plus fine poésie, une plus impalpable quintessence enfin de la vie que dans son vapoureux et son vide génial ? La comédie pure peut-elle viser plus haut que Milla-mant ? La satire a-t-elle été jamais plus cinglante que pour Lady Wishforth et Sir Witwood ? Cette haute comédie était en effet, elle-même, le divorce avec le monde et même avec la littérature. Au-delà, un homme ne trouve plus rien à écrire. Il ne peut plus que vivre...

Mieux que tout autre, Congreve, qui fait par excellence partie des poètes « précieux » et qui est un grand « moderne », a compris cela, dans son objectivité de mondain raffiné, avec son esprit de philosophe blasé. Sa race rare — il le sentait bien — ne se peut ni répéter ni vulgariser. D'ailleurs, pendant six ans de belle jeunesse, après les succès qui auraient poussé tout autre poète (1) à de la manufacture littéraire en face d'un public si facile à contenter, il n'écrit qu'une tragédie et une comédie. Et cela encore, sous la menace d'un contrat et à côté d'une muse tentatrice. Mais il y a mis tout ce qu'il était possible d'y mettre à un poète comme lui. Aller plus loin c'eût été trahir cet idéal artistique ou, mêlé au public, se trahir lui-même. Il n'a voulu ni l'un ni l'autre, et sentant son génie dépasser les frontières de son art, comme un grand Epigone de nos temps, il l'a

(1) v. Dryden même.

transporté dans la vie (1). Car ce poète gentleman était en même temps un grand épicurien. La vie l'intéressait alors presque tout autant que son art. Un chroniqueur intelligent (2) dit qu'il ne faut pas attribuer à l'échec total ou partiel de *The Way of the World* sa résolution de quitter la scène, mais « plutôt aux huit cents livres annuelles et au chaud soleil de la famille Marlborough ». « Les protecteurs se plaignaient en vain de son indolence après lui avoir donné tous les moyens d'être oisif ». D'autre part, « le 4 décembre 1700, Charles Montague fut créé Lord Halifax, et probablement que Congreve fut débarrassé de ses soucis pécuniaires, quoique, malgré la légende de sa richesse, successivement colportée, ce ne soit qu'en 1706 que nous en ayons des preuves précises ».

Tous ces arguments, réduits même à leur minimum, dénotent un homme heureux, sinon en 1700, du moins peu de temps après. Or, Congreve était l'homme le mieux à même de savourer à l'aise ce bonheur.

De plus, le 1^{er} Mai 1700, Dryden meurt. Le vide produit dans le monde des lettres par cet événement a sans doute poussé Congreve encore plus à l'isolement. Le grand écrivain avait été l'un de ceux qui avaient le plus attiré notre poète dans le monde littéraire et sa mort devait l'en éloigner. Puis, la santé de Congreve déjà ébranlée par la goutte et par une myopie qui va le clouer pour toute sa vie dans le salon de la coquette Henriette de Marlborough, n'incitera le poète qu'à son verre de vin favori et à la sainte oisiveté des réunions mondaines aux causeries

(1) Oscar Wilde : « J'ai mis mon talent dans mes œuvres, mon génie dans ma vie ».

(2) Davies op. cit.

desquelles il excellait. Sur ces pentes multiples, le poète se laissa donc entraîner peu à peu vers l'épicurisme et la passivité. Mais il n'y eut là rien qui ressemblât à une retraite ou à une bouderie d'écrivain rancunier. Ni *The Way of the World* — encore une fois — dont le succès croissant comme nous l'avons dit, ne pouvait que le flatter et l'induire en tentation, ni l'apparition à l'horizon de la gloire ombrageuse de Mrs. Centlivre, comme l'a suggéré le plus pauvre d'esprit de ses critiques (1), ne pouvaient l'y pousser. En ce qui concerne spécialement la comédie, on oublie aussi que les éloges qu'elle recevait déjà à cette époque, étaient plutôt de nature à produire l'effet contraire; est-ce que Steele ne lui adresse pas une cinquantaine de vers tous plus élogieux les uns que les autres, une espèce de compte-rendu de l'activité tout entière du poète, bilan si heureux qu'il aurait suffi à faire persister dans cette voie l'écrivain le plus désabusé ?

When pleasure's falling to the low delight
In the vain joys of the uncertain sight etc.
How could, great author, your aspiring mind
Dare to write only to the Few refin'd ?
Yet tho' that nice ambition you pursue
'Tis not in Congreve's Power to please but few.
Implicitly devoted to his Fame
Well-dressed Barbarians know his awful name.

Et rappelant que

On you, from Fate a lavish Portion fell
In ev'ry way of writing to excel,

le panégyriste commence à passer en revue ces poèmes depuis

(1) Rév. L. G. L'Estrange : History of the English Humour.

le chant d'Arabelle, à l'élégie de Pastora et du *Blessé Français Tombé du cheval*, jusqu'aux comédies; où :

The Player acts the world, the world the player

et jusqu'à....

Your Mourning Bride's resistless moan.

avec le final :

Then still, great Sir, your moving Pow'r employ,
To lull our sorrow and correct our joy

qui exprimait le vœu de plus d'un admirateur du poète. Il serait curieux que le magnifique bilan établi par une plume fameuse, bilan d'ailleurs présent à l'esprit de tous les contemporains de Congreve, nous le montrât en faillite...

Mais la vie, avec toutes ses pompes qui attiraient le poète, avec la vieillesse et la maladie qui en vinrent à bout si facilement, était ce qu'il allait rendre son compte de plus en plus riche au passif... Mais tout ce que Congreve va avoir et pouvoir donner, il le fera pour sauver ce compte; il continuera ses relations avec Betterton et Lincoln's Inn Fields et va vivre dans le Strand au milieu de la bohème littéraire, tout en fréquentant assidûment la haute société; de même sa combinaison prochaine avec Vanbrugh pour la création d'un nouveau théâtre — cela ne paraît-il pas bizarre chez un homme qui aurait ostracisé la scène ! — nous le montre tout aussi attaché à sa profession. Mais, sans doute, l'avisé Congreve sentait que la période des envolées audacieuses était passée. Deux ou trois œuvres dramatiques de second ordre représenteront ses derniers coups d'aile. L'échec de la combinaison avec Vanbrugh va le calmer encore plus. Et le poète, délaissant une pure vie littéraire, peu à peu

se contentera de vers de circonstance, et finira par adopter la vie de gentleman et à passer des bras de Mrs. Bracegirdle en ceux d'Henriette de Marlborough... Comme un premier geste doublement significatif de cette nouvelle période de Congreve, il faut compter l'épître : *On Pleasing* (1700) adressée à un vieil ami distingué, mais qui apparaît maintenant pour la première fois vraiment lié à la vie du poète.

'Tis strange, dear Temple, (1) how it comes to pass
That no one man is pleased with what he has.

Dans des vers non dépourvus de saveur, dont Addison citera même quelques-uns plus tard, dans son journal, Congreve dirige une satire aimable contre les critiques, toujours crétins !! et contre les envieux à la Bavius. Le scepticisme philosophique du poète se trouve en pleine phase, car avec un compliment à l'adresse d'Addison, de Rowe, de Prior, ou même de Blackmore, envers lequel il s'acquitte avec discrétion, il fait le procès de la vanité et de l'orgueil humains qui compliquent la vie et rendent si difficile l'art de plaire.

That telescope of fools through which they spy
Merit remote and think the object nigh.

Il y a de la grandeur d'âme dans cette sereine épître.

Cette deuxième existence du curieux personnage double,

(1) Sir Richard Temple, Cambridgeman, du même âge que le poète, baronnet enrichi par la mort de son père (1697) et député du Buckinghamshire, devait faire parler de lui à partir de cette époque comme colonel sous Marlborough, surtout au siège de Lille (1708). A partir de cette époque jusqu'à son élévation au titre de Vicomte sous Georges 1^{er}, le grand libéral partage le sort des événements politiques. Homme d'épée et diplomate, bon vivant et homme du monde, en 1700, il était déjà lié avec Congreve, qui se trouve dans un état d'âme typique quand il lui écrit l'épître citée.

ressort surtout de sa correspondance, comme on pouvait s'y attendre, et du contact social du temps. C'est certainement à ce tournant de sa vie que se rapportent partiellement les derniers vers à son sujet, dans :

A Libel on the Reverend Dr. Delany and His Excellency

John Lord Carteret, de Swift :

Till prudence taught him to appeal
From Paeon's fire to party zeal.
Not owning to his happy vein
The fortunes of his later vein
Took proper principles to thrive
And so might every dunce alive,

pendant que le Dr. Blackmore, dans sa « *Satyr against Wit* » qui a fait tant de bruit à son apparition, fait, l'année même de la mort de Dryden, une place assez bonne, pour un censeur comme lui, à notre poète dans des vers comme les suivants :

'Tis true that when the coarse and worthless Dross
Is purg'd away there will be mighty loss.
Ev'n Congreve, Southern, Manly Wycherley
When thus refin'd will grievous sufferers be.
Into the melting pot when Dryden comes
What horrid stench will rise, what noisome fumes ?

et plus loin, après une critique sévère pour les autres :

V-e and Congreve both are wealthy, they
Have Funds of Standard Sense, need no alloy
And yet mix'd metal oft they pass away
The Bank may safely their subscription take,
But let 'em for their Reputation's sake
Take care their Payments they in sterlings make.

En même temps que le poète en pleine vogue, et épargné par la satire du temps plus que n'importe quel autre de ses contemporains, est de la sorte rapproché de Dryden, nous le voyons le 11 Mai derrière son char funèbre avec Earl Dorset, Betterton, Garth, Wycherley, Southerne, Vanbrugh, Farquhar, Walsh, etc...

Menus faits d'une grande existence
Correspondance
avec les Porter et avec Joseph Keally
Un masque, des poèmes occasionnels
“ Squire Trelooby ” (The Cornish Squire)

Il est probable que Congreve passe l'été de 1700 chez lui à la campagne, car c'est à cette année que nous devons rapporter la lettre marquée seulement par la date de la poste, 21 Août, et adressée à Edward Porter au nom duquel se rattache toute une correspondance de cette époque.

Cette lettre que nous avons déjà citée au début de notre étude est datée de Ham, Ashbourne, Derbyshire. Nous trouvons le poète dans une admirable disposition, plus jeune que jamais, dirait-on. « Entre 6 heures et 7 heures du matin, quand les oiseaux gazouillent et que les feuilles murmurent sous la brise... etc., je me vois obligé d'emprunter aux dames le papier de leurs papillotes, dit-il, mais j'espère qu'il contient tout ce que je puis te dire de cet endroit, qui est si écarté du monde que seules les grandes nouvelles peuvent y pénétrer. J'ai essayé tout ce que la retraite et la solitude sont à même de m'offrir; ici elles sont parfaites ! » Le poète croit qu'il ira la semaine suivante aux courses de Mansfield où il espère voir tout le monde et où il parlera de Porter à ses connaissances.

« Dans l'automne de 1700, Congreve va à l'étranger, en société

d'un certain Jacob et de Charles, qui pourraient bien être Jacob Tonson, l'éditeur et Charles Gildon ».

« Il existe au British Museum un petit rouleau de lettres écrites par le poète à cette occasion, à Edouard Porter et à sa femme, l'actrice. »

« Le voyageur qui ne paraît avoir visité l'étranger ni auparavant ni après, s'embarqua à Douvres pour Calais dans la première semaine d'Août, se réjouit à l'arrivée à Calais de trouver du champagne à un shilling la bouteille et du Bourgogne tout aussi bon à 15 pences. Il se dirigea ensuite vers Saint-Omer. Six semaines plus tard il était à Bruxelles et Anvers, en passant par Guelderland, en tout douze lieues, avec un fou fanatique dans la chaise de poste qui m'a fait des sermons pendant toute la route. Le 27 Septembre il se trouvait à Rotterdam. Nous n'avons pas de détails sur ce voyage dans les Pays-Bas. Mais certainement il fut un plaisir continuél » (1).

L'hiver suivant nous le retrouvons à Londres et à partir de ce moment il entre dans la vie de société d'où il ne sortira plus désormais. A cette époque nous le voyons au fameux Kit Cat Club, fondé en 1700 par Tonson, se gorgeant probablement, en vrai gourmand qu'il était, des « mutton pies » de Christopher Kat. Outre les bons repas, on y faisait aussi de la haute politique libérale. Parmi les trente-neuf membres, Congreve y brillait comme le barde de l'époque et, particulièrement honoré dans cette société, il resta toute sa vie personnellement attaché aux grands « Whigs » qui fréquentaient ce club, depuis Addison et Steele jusqu'à Halifax et Somers, de Granville et Walsh au duc de Sommerset et Marlborough lui-même.

(1) v. Gosse et Leigh Hunt.

Nous le voyons aussi engagé dans une correspondance (1) avec un parent de l'évêque Berkeley, Joseph Keally, Esq., Dublin, son camarade et peut-être ami de Kilkenny. Congreve lui fait part des fades nouveautés littéraires telles que les dernières pièces de Mr. Lore (Rowe) et Burnaly (Burnaby) et lui transmet les compliments de Dick Steel et de Charles (certainement Gildon), de même que « de la part de nos amis d'Arundel Street » où il habitait à cette époque.

Le poète s'y révèle d'une manière très intéressante :

« Inutile de te dire que je regrette ton absence, moi qui ne suis pas créé pour trop aimer les connaissances et qui n'ai jamais eu l'intention d'en faire beaucoup. Tu sais que je n'ai pas bien besoin d'être seul, mais j'aime mieux cela, que me conformer aux manières de la Cour ou du Café. Mes voisins sont comme les tiens et si tu ne bois pas toute la journée à leur santé, ce sont eux qui le feront. »

Le 2 Juillet 1700, nous lisons : « Eccles est nommé maître de musique, poste devenu vacant par la mort de Mr. Haggins ». Il est question du compositeur qui remportera le prix pour la musique d'un texte écrit par le poète. Le concours de noms tels que Finger, Daniel Purcell, Weldon, à Dorset Gardens, est décrit par le poète avec force détails, dans la lettre du 26 mars 1701. Il ne croit pas qu'il y ait un endroit dans le monde qui eût pu se vanter d'avoir vu une telle réunion. « Le nombre des exécutants, outre les chansonniers, était de 85, et l'endroit était transformé en White's Chocolate House, toute la famille y

(1) George Monk Berkeley (*Literary Relics*).

étant transportée avec du chocolat, des rafraîchissements, du ratafia, du portico, etc. »

Le poète qui revient à la scène à peine quittée, avec le masque antique du *Judgment of Paris*, n'oublie pas d'ajouter « notre ami Vénus a eu un jeu admirable » ; ce qui veut dire que Mrs. Bracegirdle régnait encore sur le cœur du célibataire d'Arundel Street. Ce *masque* qui, après la deuxième édition de 1700 de *L'Incongnita*, est le deuxième fait littéraire depuis sa « retraite » a été très bien reçu et son succès était de ceux qui plaisaient au poète.

L'arrivée de la Ste Cécile le 22 Novembre suivant, jour, qui conformément à la tradition, mettait à contribution la lyre occasionnelle des poètes, ne pouvait laisser indifférent un barde consacré et l'*Ode for St. Cecilia's Day* mise en musique par le même John Eccles reste, par la beauté de la forme, à côté des essais classiques sur le sujet qui a tenté les leaders littéraires de chaque époque. Cependant, dans la dédicace à la *The Unhappy Penitent* Catharine Trotter, en demandant la protection de Lord Halifax, sait distinguer le maître de la manière suivante : « Les nombreux talents qui fleurissent sous vos auspices sont une preuve que, en admettant qu'un Congreve doive votre faveur au plus strict esprit de justice, il y en a une foule d'autres qui ne pourraient trouver leur salut qu'en s'adressant à votre bonté ». Il se préparait en effet quelque chose de bon pour Congreve. Car le 4 décembre 1702, dans une courte lettre, entre la mort de sa chienne Sapho — une des rares affections du poète ! — et une citation latine, le poète dit : « De grandes révolutions ont eu lieu depuis la mort de Sapho, choses qui ne peuvent se confier au frêle papier ou au bateau ».

Mais « la révolution » a marché lentement, car dans sa belle

lettre du 12 février, avec la même délicatesse, Congreve dit encore à son ami : « J'ai oublié de te remercier de l'idée que tu m'as donnée au sujet d'un poste de « commissioner » dans ta première lettre et que tu me répètes dans ta dernière. Tu peux t'imaginer que je ne pourrais manquer un tel avantage si c'était possible. Mais tu sais que c'est en vain, laissant de côté toutes les belles promesses que l'on m'a faites, car je n'ai jamais obtenu la moindre des choses que j'ai demandées. Il me faut de la patience et je crois en avoir. *Je vis de ma philosophie, mais, mon Dieu, le plus difficile est d'avoir près de moi les quelques personnes qui me sont chères* ».

Si l'année 1702 n'apporte à notre poète que la notice de l'ami Gildon (1) à son sujet, l'année 1703 n'est troublée aussi que par des événements insignifiants. Miss Trotter envoie une lettre au poète pour le prier de lire, dans sa première forme, sa nouvelle tragédie *The Revolution of Sweden* qui devait se jouer en 1706. Le 2 novembre, le poète lui répond par une critique aimable de la pièce acte par acte, en lui souhaitant un succès digne de son mérite.

Mais l'apparition de la 3^e édition — ne manquant pas d'une certaine pompe... funèbre — de « *Reliquiæ Gethinianæ* or some

(1) Dans « A comparison between the two Stages » Gildon avant de passer à l'analyse de *The Generous Conqueror* donne un compte-rendu sous forme de dialogue entre *Sullen* et *Critic* sur Etheredge, Dryden, Wycherley, Otway, Vanbrugh et Congreve. Ce dernier y paraît comme 'a gentleman of wit and good sense ; he has a great character for comedy and in my poor judgment has well perform'd in tragedy'. Mais le bizarre *Critic*, qui reconnaît dans *The Mourning Bride* plus de fautes que n'en avait trouvé Collier lui-même, est d'un avis contraire à celui de *Sullen* et de toute la ville ; en affirmant que, bien que trois pièces aient fait la gloire de Congreve, sa meilleure est cependant la quatrième « *The Double Dealer* », dont les bons juges ont pris la défense contre la ville et qui a coûté beaucoup de travail au poète. Malgré tous les mérites de Congreve, le critique reconnaît pourtant que quelques-uns des caractères de ses pièces ne sont pas naturels.

remains of the most ingenious and excellent lady Grace Lady Gethin » porte sur sa couverture le nom de Congreve, comme l'auteur de quelques « Verses sacred to the memory of G. Lady Gethin », inspirés par la lecture du livre. Le poète exalte de nouveau le précoce génie et dit gravement :

When Prodigies appear, our Reason fails,
And superstition over philosophy prevails ;
Some heavenly minister we strait conclude
Some angel — mind with female form endu'd
To make a short abode on earth was sent
Where no perfection can be permanent.

Cette troisième édition, comme la deuxième, de 1700, reproduit les vers le Congreve écrits pour la première édition du livre.

D'après la lettre du 30 novembre 1703, où il décrit à son ami Keally l'ouragan qui s'est déchaîné cette année-là sur la contrée, et les ravages qu'il avait faits dans son quartier, et pendant lequel « notre voisine de Howard's street » a eu plus de peur que de mal, il n'a perdu qu'une croisée dans son bureau, bien que les cheminées de « Blue Ball » avaient continué à s'écrouler pendant toute la nuit chez Mr. Porter. A partir de ce moment nous ne le retrouvons plus cependant, toute une année, quand le 3 février 1704 il répond à Keally en lui envoyant des détails nouveaux pour nous : Que son portrait n'est pas encore prêt, que ce portrait à la troisième séance ne plaît pas tant à quelques-uns, qu'il ne lui avait plu à lui après la première séance ; et puis, que la combinaison avec le nouveau théâtre de Hay-Market touche à sa fin ; car : « Je ne sais quand la maison s'ouvrira ni avec quoi nous allons commencer, mais je ne crois pas que ce soit avec un opéra. Rien n'est encore décidé ». Au printemps,

le 20 mai, le gouvernement fut remanié. « Harley prit la place de Lord Nottingham et ce fut, comme on dit ici, un changement sans... alteration, mais selon toutes les probabilités, sous peu il y aura sans doute quelque chose de plus catégorique ».

Jusqu'alors, le « Congreve the Great » de Thackeray, après avoir fait plusieurs fois antichambre chez James Butler II, Duke of Ormond, alors gouverneur d'Irlande, qui est si souvent à la maison et que l'on dit si souvent sorti, a fini par le rencontrer à la Cour et a eu l'occasion de lui parler de son malheur.

Outre les nouvelles de ses voisines (parmi lesquelles étaient maintenant Lady Betty avec ses sœurs), nous entendons parler d'une chose plus importante : « La traduction dont tu parles n'est pas complètement de moi ; Vanbrugh et Walsh y ont leur part. Chacun de nous a écrit un acte de la farce française. Mon acte, les leurs aussi, je crois, ont été faits en deux matinées, de sorte qu'elle ne vaut pas le diable. C'était un compliment pour les personnes de qualité sur la musique qu'elles ont donnée en contribution, sans intention de la jouer ou de l'imprimer plus tard. Elle a fait rire le monde et quelqu'un a cru qu'elle méritait d'être retraduite et d'être imprimée aussi bien que d'être jouée ; mais si tu la trouves imprimée, sois sûr que ce n'est pas la nôtre, qui ne verra plus la lumière dans une huitaine de jours, après qu'elle aura été jouée pour le bénéfice de notre voisine. Rien de nouveau que ce qui est imprimé, la ville étant très ennuyée et moi pareillement ; mais dans l'ennui ou dans la joie, cher Keally, je te suis toujours dévoué ».

Il est question ici de *Squire Trelooby*, *The Cornish Squire*, (*Monsieur de Pourceaugnac* de Molière) jouée non sans un certain scandale mondain. Le fait que l'épilogue était dit par Mrs. Brace-

girdle nous fait croire qu'il avait été écrit par Congreve. Quelques représentations de cette farce, accueillies avec applaudissements, et des reprises de ses propres œuvres attachent encore Congreve à la vie théâtrale.

Dans l'été de la même année, le poète est cloué dans son fauteuil par la goutte et Keally lui a envoyé un flacon de médicaments souverains, en lui disant qu'il espère le rencontrer à Bath, d'autant plus que Londres se vide de plus en plus, que le bon vin y est plus rare que jamais, et les citrons très chers; « mais j'espère que la situation s'améliorera en mon absence. » On ne sait pas s'il en fut ainsi, car tout ce que nous apprenons au retour de Bath, c'est qu'il a « un tas d'affaires » après neuf semaines d'absence. « Je m'engraisse, mais tu sais que je suis né avec un ventre pas mal arrondi; mais tâche de te souvenir de moi, car je ne suis pas du tout exténué. Mes compliments à Robîn qui rirait bien de me voir en train de m'essouffler à lacer mes souliers; mais je saurai bien maigrir de nouveau. » On a vu dans ces lignes empreintes de bonne humeur « an obese but green old age ». L'obèse, nous le voyons, comme on peut bien l'être à 34 ans, mais nous ne voyons pas le vieillard. La lettre suivante du même mois, nous montre Congreve parlant pour la première fois de son père « extrêmement malade », ce qui ne lui laisse ni une minute de libre, ni de bonnes dispositions pour écrire, « bien qu'il croie le danger passé maintenant. » C'est aussi la première fois qu'il parle de Swift dont le *Tale of a Tub* lui a plu tout aussi peu qu'à Keally. Il en dit cependant : « Quelques passages m'ont amusé, je l'avoue, mais l'idée ne me viendrait pas de le relire. » Entre ces deux écrivains dont les destins s'engageaient à ce moment-là dans des voies si différentes, il y avait une divergence innée de goûts littéraires.

Comme il n'y avait que peu de personnes de son opinion, le prudent poète « n'exprimera jamais formellement ses sentiments pour ne pas aller à l'encontre de la majorité. »

Dans une petite lettre du mois de décembre suivant, nous n'apprenons qu'une chose, c'est que le poète pose pour un nouveau portrait, que le *Biter* de Rowe, une farce folle, a échoué et que Cibber a donné une nouvelle pièce qu'une grande partie de la ville accueille favorablement (1), mais, « il y en a d'autres qui s'y connaissent mieux. » La correspondance de Keally présente une lacune de près de deux ans.

C'est aussi à cette époque que nous voyons Congreve, à côté de Dryden, sur la couverture d'un Recueil de « State Poems ». La première partie en contient des Miscellanées du défunt George, Duke of Buckingham; dans la deuxième nous voyons, parmi des satires occasionnelles, un « Prologue written by Mr. Congreve for J. Haines and spoken by him at a new comedy of Mr. Powell's » (2).

C'est aussi en 1704 que paraît la cinquième partie des « Poetical Miscellanies » de Tonson. Dans cette collection, outre la réimpression des vers que Hopkins avait adressés au poète en 1697 à l'occasion de *Boadicea*, Congreve y est bien représenté par un certain nombre de productions mineures (dont nous n'avons pas d'ailleurs vu la date et le lieu de la première publication mentionnés nulle part) (3).

(1) Il est certainement question ici du *Careless Husband*, jouée à Drury Lane, 7 Décembre 1704.

(2) « A Very Good Wife » Comédie de l'acteur Powell. Sa brouille avec le poète n'a donc pas duré longtemps.

(3) C'est ici que paraissent les chansons : *A Hue and Cry after fair Amoret*, la toute gracieuse *I look'd and I sigh'd and I wish'd I could*

L'année 1705 ne nous donne presque pas de trace de la vie du poète (1). Tout ce qu'on sait de lui, c'est l'affaire avec le Nouveau Théâtre de Hay-Market construit par Vanbrugh au moyen d'une souscription (2) publique et ouvert le 9 avril 1705 sous sa direction en association avec Congreve. Notre poète écrit à cette occasion l'épilogue débité par Mrs. Bracegirdle « At the opening of the Queen's Theatre in the Hay-Market with an Italian Pastoral ». Mais la nouvelle affaire n'allait pas trop réussir. Vanbrugh avait mal calculé l'acoustique de sa Maison. Prévoyant l'échec « le prudent Congreve se retira de l'affaire agoni-
sante et laissa son collègue tenter une infusion de l'esprit de

speack, Ah, what Pains, what racking thoughts he proves, Song in dialogue for two Women, Grant me gentle Love, said I (connue plus tard sous le nom de *The Petition*) Cruel Aminta, See, see she wakes, Sabina wakes, Pious Salinda goes to Pray's, (réimprimée) *Lesbia, Verses sacred to the Memory of Grace Lady Gefhin* (réimprimés) et l'*Epitaph upon Robert Huntington (a) of Stanton Harcourt, Esq and Robert his son,*

Mais, chose qui a aussi passé inaperçue — la même collection renferme une pièce en vers de Congreve que nous n'avons vu citer nulle part — et qui n'existe non plus dans aucune des collections de ses poèmes. C'est un *Prologue to the Princess* spoken by Mrs. Bracegirdle. Ecrit avant 1702, probablement pour une des représentations du poète, Il fut motivé par une autre visite royale au théâtre, celle de la Princesse Anne. Le poète lui en sait infiniment gré :

(a) 1637-1701, orientaliste, évêque de Raphoe, très attaché au Trinity College, Dublin, près de la porte duquel il fut enterré le 23 septembre 1701. Sa femme lui fit ériger en cet endroit un monument. C'est certainement pour ce marbre que Congreve écrivit l'épithaphe, en souvenir peut-être de ses anciennes relations avec le collège de Dublin.

(1) Sauf peut-être dans les mots de Lord Lansdowne. Car n'est-ce pas vers 1706 qu'il dit dans son apologie de Wycherley : « Congreve est votre intime, vous pouvez juger Wycherley d'après lui. Ils ont la même façon virile de penser et d'écrire, la même candeur, la même modestie, la même humanité et la même intégrité de conduite ; il est impossible de ne pas les aimer pour eux-mêmes indépendamment du mérite de leurs œuvres. » (A letter with a character of Mr. Wycherley).

G. Granville : « The Genuine Works in Prose and verse ».

(2) 30 persons of quality at £ 100 each (Geneste).

Molière » (1). Les pièces de ce dernier ne réussirent pas à sauver l'affaire et peu après il y eut une nouvelle combinaison. Vanbrugh céda la direction à Swiney, l'ami de Rich, qui ne la passa pas à ce dernier. Sur ces entrefaites, Shipwith de Drury Lane, las de la direction de Rich, céda ses droits au Colonel Brett. L'association de Brett avec Swiney eut pour résultat la fusion des deux théâtres (2). Cependant, contrairement à ce que l'on a affirmé, Congreve ne se retira pas si vite et il fut lié longtemps par son engagement, même après l'entrée de Swiney, comme on va le voir. Cependant il obtient la sinécure si longtemps attendue, et cette fois-ci beaucoup plus rémunérative, de « Commissioner of Wine Licenses », décembre 1705.

If what we feel of joy cou'd be express'd
It were unworthy of our Royal Guest etc
The stage alone remains a frozen soil
But the bright presence darts enliv'ning Fires.

La même devait être célébrée par la muse occasionnelle du poète dans l'hiver de 1704 dans un **Prologue to the Court on the Queen's Birthday**, lorsque :

The happy Muse, to this high scene preferr'd
Hereafter shall in loftier strains be heard
And soaring so transcend her usual theme,
Shall sing of virtue and heroic fame.

Le 1^{er} juin de la même année — qui, comme on le voit, n'est pas si stérile dans la vie de Congreve — à Lincoln's-Inn-Fields on reprenait **Love for Love** « au bénéfice de Mrs. Bowman, avec un nouveau Prologue et une chanson par Bowman appelée **The Misses lamentation** sur leur besoin de venir masquées au théâtre ! »

(1) Leig Hunt

(2) Dibdin : A complete History of the Stage IV.

Cela lui donne un motif de plus d'oisiveté et d'indifférence; et du haut de son piédestal, le premier poète de l'époque devient peu à peu quelque chose comme une statue anticipée de lui-même. Entre Kit-Cat — où il fait image et où un document de cette année (1) nous le montre entouré et commenté — la Cour et la maison Marlborough, l'homme commence en effet à survivre au poète. Car c'est à cette époque qu'il paraît entrer dans l'intimité d'Henrietta de Marlborough (2). Dans ses lettres il ne fait plus mention de « notre voisine ». Le poète déménage et en Juin 1705, au moment de la reprise avec quelque succès mondain de *Love for Love* joué seulement par des femmes, le poète exerce sa lyre occasionnelle dans une élégie *The Tears of Amaryllis* en souvenir du Marquis de Blandford, fils unique du duc de Marlborough mort le 20 février 1705 de la petite vérole (3).

(1) A Kit-Cat C-B described.

(2) Congreve was very intimate for years with Mrs. Bracegirdle, and lived in the same street, his house very near hers, until his acquaintance with the young Duchess of Marlborough. *He then quitted the house.* — « Spence » (Dr. Young).

(3) The winter of 1702-03 was made memorable to Marlborough by the death of his only surviving son the Marquess of Blandford who after passing through Eton had gone to finish his education at Cambridge, died there on February 20 of small-pox. (G. Saintsbury « Marlborough », p. 66).

Lady Henrietta

Bath - Relations avec Pope

Une nouvelle aventure, la plus curieuse de toutes, commence dans la vie du poète. Les relations entre la jeune duchesse de Marlborough (1) et le poète déjà sur son déclin, ont été traitées avec ironie par la mère même d'Henriette, Queen Sarah, la « malignant old hag », qui ne les trouvait pas précisément honorables. Le tempérament excessif de « Philomède » (2) des « Moral Essays » d'autre part, devait certainement intéresser et prendre intérêt à un poète causeur et aimable.

(1) Elle ne succède au titre du grand Marlborough qu'en Juin 1722.

— The fourth and last, tho' the Eldest of these noble sisters, is the Lady Henrietta, married to the Lord Viscount Ryalton, eldest son and heir apparent to Sidney, Earl of Godolphin, and Lord High Treasurer of England by whom she has had a numerous Issue, that will make amends for the Duke her Father's loss...

To account for the prodigious Riches that in all probability must fall to her on her children... would tire the Pen of an able Arithmetician : I shall therefore dismiss my Reader, when I have told him that as my lord Ryalton has all the solidity of judgment... so the Lady is not without those innate Virtues, and that sweetness of Temper which her Father is famous for ; and if doing works of charity, providing for the necessitous, encouraging Arts and Sciences and acting all the good Offices of Life are things that will hand down those that practice 'em to the praise and imitation of posterity, this Lady, with her three sisters, must grace our English Records... etc.

« *The Lives and Characters of the Duchess of Marlborough's four Daughters. The Duchess of Montague, The Countess of Bridgwater. The Countess of Sunderland and the Lady Visc. Ryalton* » — 1710.

(2) Si c'est elle que Pope a voulu immortaliser dans les vers
So Philomede lecturing all mankind
On the soft passion, an the taste refined
The address, the delicacy — stoops at once.
And makes her hearty meal upon a dunce.

(Epistle II. « Of the characters of women »).

L'esprit mondain de Congreve ne devait pas se sentir peu flatté de l'intimité d'une famille si illustre. Le fait est qu'entre eux il s'établit une liaison qui, dans les invitations devenues plus tard journalières, fait oublier à l'une le mari (1) et à l'autre la « pauvre Mrs. Bracegirdle ». Nous allons dorénavant voir le poète toujours à ses côtés, soit à Londres, soit aux bains. Ce qu'il y a de plus bizarre, c'est que Mrs. Bracegirdle continue, paraît-il, à être longtemps l'amie du poète; mais c'est une amitié de fin de saison (2). Ses soirées, le poète les passera avec plus de plaisir dans les salons de la précieuse, dans l'oubli de la goutte et le charme de la causerie. C'est une liaison bizarre et pathétique, sous le couvert de la littérature; assez concrète, elle est surtout mondaine, et d'importance dans la vie du poète, parce qu'elle l'accapare de plus en plus et l'éloigne définitivement de la poésie. De fait, elle signifie le triomphe du gentleman sur le poète. C'est avec un geste de gentleman qu'il laissera dorénavant tomber de sa plume quelque pièce occasionnelle, d'où le nom de Marlborough ne se fera pas faute de manquer; de même qu'il s'amusera à lancer un jeu de mots ou quelque ironie à une réunion d'amis ou dans le monde.

Mais, alors que le plus grand poète d'une génération s'éteignait, le plus grand de la génération suivante commençait à poindre.

Car c'est du 20 Avril 1706 que date la lettre de Tonson à

(1) « He came to the House of Peers only to sleep and... he might as well sleep on the right as on the left of the woollack ». (Macaulay).

(2) Mrs. Bracegirdle d'ailleurs s'était retirée de la scène, où elle paraît encore une fois, au bénéfice de Betterton en 1703 (7 avril) dans « Love for Love » pour laquelle Rowe écrit un épilogue à la louange de l'acteur, débité par Mrs. Bracegirdle (publié dans la sixième Miscellany de Tonson, 1709). Congreve avait lui aussi, dit Cibber, écrit à cette occasion un prologue pour Mrs. Bracegirdle, mais il le retira peu après — on ne sait pourquoi — et ne le fit jamais imprimer. (« The time is not yet for rational pleasure » dit en dépit de Collier et Cie, le Tatler à cette occasion, en faisant l'éloge de l'acteur et de la pièce.)

Pope. « Je viens de voir une de vos pastorales entre les mains de Walsh et de Congreve; elle est ravissante et généralement approuvée par les meilleurs juges en poésie. Je me rappelle vous avoir vu une fois dans mon magasin et je regrette de ne pas avoir fait plus intime connaissance avec vous. Si vous voulez faire imprimer votre poème... » Or, le poète dont l'étoile allait à peine se lever en 1709 avait déjà écrit en 1706, sur le manuscrit du poème cité plus haut : « Mem. cette copie est celle qui passa par les mains de Walsh, Congreve (1), Maynwaring, Dr. Garth, Granville (2), Southerne, Sir H. Sheers, Sir William Trumbull, Lord Halifax, Lord Wharton, Marquis de Worcester, Duke of Bucks... etc, etc. La troisième églogue ne fut écrite qu'après que quelques-uns d'entre eux eurent vu les deux premières telles qu'elles sont ici, anno 1704 ætatis meæ 16. »

On a dit que Pope a fait la connaissance de Congreve en 1708, mais de fait, le jeune homme connaissait déjà Congreve avant 1706. Dryden était souvent le sujet de leur discussion et l'ambitieux adolescent s'initiait à la gloire et à la vanité littéraires. A l'âge de 16 ans (et cette fois réellement à l'âge de 16 ans !), il peut écrire de Binfield (Windsor Forest) à Wycherley, dès le 26 décembre 1706 : « Si j'étais né plus tôt, j'aurais connu et aimé Dryden, car j'ai appris non seulement de Congreve et de vous, mais encore de Sir William Trumbull, que ses qualités personnelles étaient tout aussi aimables que ses

(1) Plus tard Pope va passer sous silence le nom de Congreve et d'autres. Mais c'est une chose habituelle chez lui ; n'omettra-t-il pas également, par exemple, dans la lettre à Caryl du 1^{er} mai 1714, les noms d'Addison et de Jervas pour les remplacer par ceux de Congreve et de Craggs ? Il le faisait, suivant ses besoins, catholiques ou protestants...

(2) Dans sa lettre citée ci-dessus, il parle d'un enfant prodige de 17 à 18 ans à peine, qui s'est récemment inspiré dans le voisinage de Cooper's Hill et que Wycherley amènera avec lui si le correspondant désire le voir. Comme cette lettre date de 1705-06, il est probable que Congreve a connu Pope dans la maison même du baron.

qualités poétiques, laissant de côté les nombreuses interprétations calomnieuses et méchantes contre lesquelles le premier de ces messieurs m'a dit qu'il le défendrait un jour. »

Si Wycherley, qui le présenta à Walsh, est le premier parain des Pastorales, les rapports ultérieurs montrent Congreve comme figure centrale dans la jeunesse du poète de l'Iliade. L'esprit classique de Pope avait trouvé de quoi s'intéresser à l'art du fameux auteur de comédies régulières, dont l'une, *The Way of the World* par exemple, arrivait justement à sa deuxième édition en 1706. Dans les pastorales en question, de nombreux vers provenaient même directement de la lyre occasionnelle de l'auteur des *Tears of Amaryllis*, *The Mourning Bride* ou du *Prologue to the Queen*.

Mais — laissant de côté pour le moment ses relations avec Pope — le 30 Avril 1706 nous voyons encore notre poète en correspondance avec Keally dont « les lettres continuent à lui plaire, soit qu'il soit ou non question d'une affaire ».

« J'ai été un peu épargné par la goutte » ajoute-t-il; « depuis l'attaque de Noël, je n'ai pas grand'chose à faire, et si j'ai le spleen, c'est que la ville n'a pas une goutte de vin, hormis quelques maisons privées. » (1)

(1) Les espérances du viveur en ce qui concerne cet article ne s'étaient donc pas réalisées ! Dans cette lettre, il y est encore question de l'union des deux maisons, c'est à dire des deux théâtres qui, à l'automne subiront une nouvelle révolution. « Swiney avec Wilks, Mrs. Olsfield, Pinkethman, Bullock et Dicky sont arrivés à Hay-Market. Vanbrugh cède la direction à Swiney qui a fomenté la révolte. Mr. Rich se plaint et critique comme Volpone quand Mosca complotte contre lui. Lord Chamberlain approuve et ratifie la désertion et le nouveau plan spécifie qu'il n'y aura que des pièces à Hay-Market et des Opéras à Covent Garden. Le plan est bon, je crois, pour qu'on

Et plus loin le barde ajoute : « j'ai écrit une ode que j'ai présentée à la reine; elle l'a reçue gracieusement; peut-être que tu l'as vue, mais je te l'enverrai néanmoins par ton frère. » Il est question de « A pindaric Ode to the Queen with A discourse on the Pindaric Ode », poème monotone que le discours préliminaire ne parvient pas à sauver. Mais cet important essai sur le rythme et la nature des odes de Pindare marque une époque dans l'histoire du vers anglais. Avec l'érudition qui sied si bien au barde mondain, et avec son autorité, Congreve ouvre les yeux des contemporains sur l'erreur que l'on commet, surtout à partir de Cowley, en prenant l'ode pindarique comme un modèle d'irrégularité à la portée de tout rimailleur; bien que ce ne soit pas lui qui ait émis cette idée pour la première fois. (*)

restaure le drame, mais les théâtres sont mal agencés, ce qui peut s'arranger avec le temps. »

(*) Il est curieux que le fait ait trompé Johnson. Edward Phillips, dans sa **Preface to the Theatrum Poetarum** dit déjà en 1675 que « l'ode Pindarique malgré son nom ne s'approche pas tant des odes de Pindare que ne le fait la « Canzone » qui, sans leur correspondre jusqu'à être composé de strophe, antistrophe et épode, cependant les vers qui dans la première strophe ne sont pas assujettis à un nombre, à un ordre ou à une mesure fixes, dans les strophes suivantes doivent revenir au même nombre, au même ordre et à la même mesure que dans la première strophe ».

Parmi les poètes, Ben Jonson pratique même l'ode régulière dans « Underwoods ». (v. A Pindaric Ode on the Death of Sir H. Morison.)

Mais Cowley avait produit avec ses odes une entière diversion, d'autant plus grande que Dryden n'hésite pas à faire l'éloge de ses Pindariques dans la préface à la deuxième partie des *Poetical Miscellanies*. Des noms plus insignifiants, tels que Norris ou Sprat, ne pensent pas à dissiper la confusion quand, s'occupant eux aussi des vers pinda-

Elle a été développée et consacrée par lui, et à partir de cet heureux essai, nombre de poètes vont faire, de la mode indiquée, le point de départ d'une des versifications les plus cultivées dans la littérature anglaise. (*)

C'est avec des détails sur une violente attaque de goutte pendant l'hiver et la visite de quelque cousin d'Irlande — pays avec lequel le poète entretient encore des relations — sur une

riques, le premier dit que « Les sujets de l'ode pindarique sont innombrables, comme son mètre » (1) (Miscellan. p. 3) et le second croit que « l'irrégularité du vers pindarique est ce qui le fait adapter à n'importe quel sujet ». (Cowley's Life)

L'abus de ces vers pindariques irréguliers, était devenu si grand qu'une révolution était nécessaire. C'est le mérite de Congreve de l'avoir faite, et c'est à lui que le nouveau courant dans l'ode anglaise qui arrivera à son apogée avec Gray, (2) doit sa saine origine (3)

(*) Avec son esprit doctrinaire, Sir Richard Blackmore se croit obligé lui aussi de donner vers la même époque un long et méticuleux « Advice to the Poets », « a poem occasioned by the wonderful success of Her Majesty's arms under the conduct of the Duke of Marlborough in Flanders ». Après avoir tenté d'élever aux nues, mais dans un vers

(1) The nature of which is to be loose and free, and not to keep one settled place, but sometimes like a gentle stream... sometimes like an impetuous torrent...

(2) Cf. « I am not quite of your opinion with regard to strophe and antistrophe. » (Tho Gray to Th. Warton, letter march 9, 1755).

(He often made the same remark to me in conversation, which led me to form the last Ode of « Caractacus » in short stanzas. But we must not imagine that he thought the regular Pindaric method without its use, though, as he justly says, when formed in long stanzas it does not fully succeed in point of effect on the ear : for there was nothing which he more disliked than that chain of irregular stanzas which Cowley introduced and falsely called Pindaric... miserable imitators... « Easy writing is not easy reading ». It is also to be remarked that Mr. Congreve who first introduced the regular Pindaric form into the English language, made use of short stanzas which Mr. Gray here recommends. — Mason).

(3) The readers of poetry, however, are indebted to him for curing the English Literati of a mania for Pindaric Ode... the body poetical was at last restored to its healthy state.

Ezekiel Sandford « The Works of the British Poets », vol. XIV.

allusion à Bottom (1) sur le vin bienfaisant, sur les dames de l'endroit, sur la mort du tailleur, une nouvelle de guerre ou

très terre-à-terre, Blenheim et le héros de la victoire, le docteur fait remarquer que

The poets who assume the noble theme
Must have their Hero's fire, their Hero's Flegm, etc.
Then Prior from distinguished Lays renown'd
And Congreve with repeated laurels crown'd etc.
For this great task let all these sons of art
Their utmost skill and energy exert... etc.
Let Summers and let Montague preside
Correct their Labour and their Progress guide...

Comme tous les griffonnages du docteur, celui-ci est aussi l'objet des commentaires et l'un d'eux dans « A panegyric Epistle » croit devoir lui dire.

Thou everlasting Fund of Rhyme and Lays,

en ajoutant à cela « An impartial character of the present poets » dans lequel on voit que — en dépit des Collier

Congreve and Southerne too adorn the stage
One boast the labour'd, one the flowing page.

— Pendant l'hiver de cette même année, la favorite de Congreve, Mrs. Arabella Hunt, meurt et le poète se sent obligé de lui consacrer quatre vers épigrammatiques.

— Dans une lettre qu'on a tout lieu de supposer écrite en janvier 1707, nous lisons la longue histoire d'un portrait que Mr. Howard, — recommandé depuis longtemps par Keally au poète — faisait pour lui. Au départ du peintre pour l'Irlande, Congreve « ne savait pas s'il devait le payer ou non. Mais le principal c'est que le portrait nous a fait grand plaisir et que la ressemblance est parfaite. J'ai transmis

(1) Betterton.

de politique intérieure, que la correspondance traîne (sans trop de faits intéressants) jusqu'en 1712. (1)

tes compliments à Mr. Addison, que j'ai rencontré par hasard. Ce n'est plus si facile de le voir maintenant qu'il y a dix ans. »

(1) Mais le poète occasionnel chez Congreve n'était pas moins heureux que ne l'avait été le poète dramatique. Il doit aussi recevoir des vers flatteurs après les Odes pindariques. Si donc en 1707 « *The Temple Of Fame* », essaye de chanter la Renommée d'Albion, Congreve sera le seul poète impliquée dans cette Renommée.

And now, o Congreve, wilt thou flight thy pen
To sing the Aims of the victorious men ?
Not thy own William's was a nobler name
Or more renown'd in Poetry and Fame.
Eugene's Cremona may with Namur joyn
And Vigo be an equal to the Boyn.
Th' illustrious Aim her Poet's will regard
And Ormond well as Montague reward

Sémélé et autres petites productions

Vie de béatitude bourgeoise

Relations avec Swift

D'après Davies, qui loue beaucoup Sémélé, c'est aussi l'année 1707 qui voit paraître sur la scène et imprimer cette dernière production dramatique de Congreve, dont le sujet est tiré des Métamorphoses d'Ovide. Les avis sont partagés sur la question de savoir si elle a été jouée ou non, mais on est sûr qu'elle a été écrite à cette époque. Elle était certainement destinée à Hay-Market dont l'attention fut finalement dirigée sur l'Opéra. Nous ne comprenons pas pourquoi elle n'aurait pas été jouée, d'autant plus que, modifiée en 1744 et 1762, on voit qu'elle a un peu intéressé aussi d'autres temps.

Dans l'automne de 1707, Congreve perd son poste de « Commissioner for Licensing Hackney Coaches », et vers cette époque il fait héritage d'un millier de livres (1). Ni l'un ni l'autre des événements ne le touche guère. Le poète tombe de plus en plus dans un état de béatitude bourgeoise. Un seul ennemi : la goutte, contre laquelle il essaye de tout ; et un seul idéal : l'oisiveté ; car « le bien-être et la quiétude sont mes seuls soucis ; je n'ai *pas d'ambition* ; j'ai d'autres passions plus faciles à satisfaire » — et nous comprenons bien quelles sont ces passions. La lettre du 15 décembre 1708 annonce à Keally que

(1) Probablement à la suite de la mort de son père.

« je n'ai rien de plus à te dire, si ce n'est que j'ai abandonné l'affaire de Hay-Market; tu peux bien t'imaginer que je n'en ai retiré aucun profit, mais quand j'étais à bout et que je me demandais : Quid agam ? c'est Térance qui m'a répondu : Quid nisi ut tu redimas captum quam queas minimo, si ne queas paululo et quanti queas. »

Congreve est donc resté fidèle à l'association avec Vanbrugh, plus qu'on ne l'a dit et qu'il aurait peut-être même dû le faire. Il n'en reste pas moins fidèle à la comédie elle-même car en 1709 nous le voyons à Kit-Cat faisant cause commune avec Lord Halifax, Steele, Addison, Garth, Vanbrugh, Maynwaring, Stepney, Walpole lui-même, Pulteney et Lord Dorset aussi, pour l'encouragement des bonnes comédies. Il s'agissait entre autres d'une souscription de 400 livres et Lord Halifax avait dressé de sa propre main les formes en questions. (1)

Mais si, en dépit de cela Congreve avait vraiment cessé d'exister pour la comédie — en justifiant ainsi le mot de Dennis (2) — notre goutteux apportait encore ses offrandes à la Muse occasionnelle :

Ye Commons and Peers
Pray lend me your Ears
I'll sing you a song **If I can** ;
How Louis le Grand
Was put to a stand
By the arms of our Gracious Queen Anne.

Qui dirait que ces vers sont dûs à la lyre vieillotte de Congreve ? Mais qui aurait pu l'arracher à son culte pour la reine Anne, ainsi qu'à son admiration pour :

(1) Spence.

(2) « Mr. Congreve quitted the stage early and comedy left it with him »,
(J. Giles Jacob).

The Young Hanover Brave

This Gallant Young Man

Being Kin to Queen Anne

et l'empêcher de tressaillir, surtout :

At the sound of Great Marlborough's Drums ? (1)

C'est également en 1709 que Tonson fait paraître avec force gravures et profusions de notes *Ovid's Art for Love in three books by several hands* etc. Le troisième livre était dû à Congreve. Dryden, Tate et Hopkins lui tiennent encore compagnie.

Ami d'Addison et de Steele — qui le 7 octobre annonçait à Keally que Mr. Congreve est à Newmarket (2) d'où un accès de goutte le fait bien vite rentrer à Londres — dans la Société de Lord et Lady Wharton et surtout de Swift, son existence est bien gâtée par la maladie. Il s'en plaint dans chaque lettre et sans être « plus gras qu'auparavant » nous le sentons fatigué, quoique toujours de bonne humeur, comme Swift nous le dira bientôt d'une manière amicale et pathétique. Keally apprend le 15 décembre 1710 que Congreve lui envoie des livres.

(1) La VI^e Miscellanée de Tonson parue cette année même, nous donne, à côté du prologue de Rowe pour **Love for Love**, cette ballade **On the Victory at Audenarde** (il est vrai sans noms d'auteurs, mais l'auteur n'en est pas moins l'ami de Marlborough et le « collectionneur de ballades » qu'était notre poète à cette époque).

(Nous avons d'ailleurs aussi trouvé son nom dans cette curieuse collection de D'Urfey : « Wit and Mirth or Pills to purge Melancholy » qui reproduira bientôt la ballade.

Une lettre dont nous parlons autre part nous le citera aussi).

(2) Berkeley, op. cit.

Il est question de son œuvre imprimée chez Tonson, en trois volumes « avec un caractère d'imprimerie qui me plaît. » (1)

A partir de cette année, une nouvelle source d'informations vient s'ajouter à une correspondance qui tire vers sa fin : « Journal to Stella ». Le grand satirique, dès 1708 faisait dire à Anthony Henley (père de Lord Northington) « qu'il trouvait le Colonel Hunter (ancien combattant de Blenheim) très heureux d'être dans une compagnie aussi bonne que celle dans laquelle le met Swift, Lord Halifax, Mr. Addison, Mr. Congreve et le journaliste. »

L'amitié de Swift et de Congreve prend à cette époque aussi un caractère littéraire. Swift commençait à aiguiser sa satire, et le satirique qui somnolait dans Congreve ne pouvait que lui faire écho.

Le poète s'est par conséquence bien amusé, lui aussi, de l'affaire de John Partridge, le pauvre prophète d'almanachs. L'ami commun, Addison, nous donne à ce sujet un petit détail que nous n'avons trouvé cité nulle part ailleurs. Dans sa lettre du

(1) Avec « Sémélé » et une lettre-dédicace (en vers) à Lord Halifax, en tête des poèmes (III vol.)

— Mr. Gosse donne, d'après le manuscrit du Br. M., le document du contrat entre l'éditeur et le poète. Il paraît — comme Mr. Gosse le suggère — qu'un léger différend a eu lieu entre eux à cette occasion. Leur réconciliation — qui ne s'est pas trop fait attendre — fut l'objet d'une ode joyeuse de Rowé à la manière d'Horace où il fait dire à Tonson :

While I partook your wine, your wit and mirth
I was the happiest creature on God's earth.

Les souvenirs de Kit-Cat parlent trop fort, et Vanbrugh ne saurait assez consoler l'éditeur. Il invite alors son ancien ami dans sa chambre à manger où il lui fera mettre un lit.

Tell me, dear Mr. Congreve, would you come?

Le poète ne se fait pas prier et lui jure de « vivre et mourir avec son cher Cob ». (Poems on several occasions.) Nous n'avons pu trouver entre ces poèmes les vers que John Watkins : « Characteristic Anecdotes of Men of Learning and Genius » met dans la bouche de Congreve toujours à l'égard de Tonson et, de leur passé à Kit-Cat :

'Twas there we first instructed all our youth
To talk profane and laugh at sacred truth,
We taught them to toast, and rhyme and bite
To sleep away the day, and drink away the night.

24 Août 1710 adressée au marquis de Wharton il dit : « Parmi les imprimés que je vous envoie par le même courrier, « The essay upon Credit » est, dit-on écrit, par Mr. Harley et « Bickerstaff detected », par Mr. Congreve.

Le 26 octobre 1710, nous apprenons, par Stella, que « le pauvre poète est atteint d'une nouvelle maladie plus grave encore que la goutte. » Devenu presque aveugle à la suite d'une double cataracte, il doit encore attendre deux ou trois ans d'avoir perdu presque complètement la vue pour subir l'opération. Sa goutte, non plus, ne lui laisse point de repos. « Cependant il paraît toujours jeune et frais, et aussi joyeux que jamais » ; (1) il boit le 28 décembre à la santé de Joseph Keally avec Addison qui en est flatté (2), Lord Halifax et Castlecomer, et rivalise avec les autres dans les louanges qu'on lui adresse. Bientôt nous voyons Sir Richard Temple de Stowe, le personnage au bon vin, dans la société de Congreve, comme aussi Rowe, Prior, Garth, et naturellement Addison, Steele ; on le voit aussi dans celle de Lady Montagu, du Lt.-Général Ph. Bragg, du Lt.-Général Farrington, de l'amiral Sir Charles Wager, de Richard Estcourt, (3) Charles Main, (4) Harrisson (5). En décembre 1710, Congreve, avec le capitaine George Delaval, (6) (envoyé extraordinaire du roi de Portugal) décide Sir Godfrey Kneller

(1) On ne voit guère là la vieillesse prématurée du poète, « usé par les excès ».

(2) Addison à Keally (Berkeley).

(3) L'acteur vanté par Steele dans le N° 468 du « Spectator », intendant du Beefsteak-Club et propriétaire du Bumper Tavern à Covent Garden.

(4) Ami intime de Congreve, cité dans ses lettres, avec lequel il a à peine de la place en voiture et dont Gay dit « Wondering Main so fat wit laughing eyes » (Mr. Pope's welcome from Greece, XVII).

(5) William Harrison, protégé de Swift, quoique libéral, qui le met en tête du nouveau « Tatler », plus tard secrétaire de la reine à la Haye.

(6)

Temple and Delaval are now my party.

Men that are *tam Mercurio* both quam *Marte*

And tho' for them I shall scarce go to Heaven

Yet I can drink with them six night in seven.

(Congreve à Tonson dans le poème de Rowe).

a faire gratis le portrait de Swift. Celui le cite à Stella à propos de Stelle. (1).

Vers le 12-13 février 1710-11 Congreve donne à Swift un Tatler qu'il vient d'écrire, tout aveugle qu'il est, pour « le petit Harrisson. (2) Leur intimité est grande car ils mangent souvent ensemble et se rendent de fréquentes visites.

Le poète retient jusqu'à des heures avancées le satirique, soit par ses saillies — car il est un « très agréable compagnon » — soit par son sacré petit vin blanc, qui lui chatouille agréablement le gosier et le fait s'en aller en titubant. Mais en Juin 1711, Congreve passe par quelques transes; car Swift le voit faire antichambre au Ministère des Finances, par ordre, avec ses collègues « the Commissioners of the Wine Licenses. « J'avais souvent parlé de lui au Ministre des Finances et Congreve me dit que, après avoir répondu aux questions pour lesquelles ils avaient été convoqués, le Ministre le prit à part et lui parla avec beaucoup d'affabilité, en lui promettant sa protection. Le pauvre homme dit qu'il avait été si peu ménagé dans les derniers temps qu'il est complètement surpris de la bonté du Lord... Et il me pria de dire cela; ce que j'ai fait ce matin en le recommandant de tout mon cœur. Le Ministre m'a assuré qu'il l'a en grande estime et lui témoignera toujours beaucoup de bienveillance. Son Excellence a eu vraiment l'intention de les révoquer tous, et spécialement Congreve. Le pauvre homme

(1) Hussy, Stella, you jest about poor Congreve's eyes, you do so, hussy, but I'll bang your bones, faith. Yes, Steele was a little while in prison or at least in a spunging-house...

(2) It is about a scoundrel that was grown rich, and went and bought a coat of arms at the Herald's and a set of ancestors at Fleet Ditch : tis well enough and shall be printed in two or three days and if you read those kind of things, this will divert you.

m'a dit qu'il l'avait même craint. En quittant le Lord Trésorier, je suis allé trouver Congreve, car je savais où il dînait ; je lui ai raconté ce qui s'est discuté entre le Lord et moi, de sorte que j'ai rendu la tranquillité à un homme de valeur. J'ai fait ainsi une bonne action dans ma journée. » Il est tout naturel que le changement de gouvernement ait tant soit peu effrayé le favori d'Halifax. Mais le mérite et la chance de Congreve c'est que par le simple prestige de son nom et de sa personne et par ses relations étendues, il ait pu être à l'abri des vicissitudes politiques si aigües à cette époque. On a interprété les vers de Swift de l'épître déjà mentionnée :

Took proper principles to thrive
And so might every dunce alive

comme une allusion au retour du poète au parti libéral après 1714, chose qui n'est basée sur aucun document, encore bien moins sur celui-là. Il y a ici, tout au plus, une allusion à la politique de personnes, que le poète a suivie, comme l'aurait fait n'importe qui, n'importe quand — et non sans habileté inhérente à son caractère. La politique de parti, et encore moins une politique militante, n'est pas celle qu'a faite Congreve ; cependant plus d'un fait montre que, avec le dilettantisme qui le caractérise, le poète a été par-dessus tout un Whig. Mais avec les Conservateurs sa Providence, ainsi qu'à tant d'autres, a été Swift. Celui-ci, le 2 juillet suivant, peut dire de Congreve, qu'il « l'a mis en bonne situation au Ministère et qu'il n'a plus à craindre de perdre sa place. » Le sympathique Mécène des écrivains libéraux sera heureux de dire (le 27 décembre 1712) qu'il a aussi conservé sa place à Steele et obtenu que Congreve fût bien traité et assuré des faveurs ministérielles. C'est vers

cette époque (1) que Congreve est presque complètement aveugle. Il se sert pour lire de « magnifying glass » et Swift le trouve en train de se faire soigner par un oculiste français. Congreve parle de ce dernier avec quelque humour dans sa lettre du 6 mai 1712. « Il est venu chez moi une espèce de vieux sorcier qui m'a soigné les yeux pendant quelque temps. J'espère que ses soins m'empêcheront d'aller plus mal ; si je l'avais rencontré il y a sept ans, il m'aurait complètement guéri ». Mais ce qui le console davantage c'est que, grâce à la protection de Swift, « la commission de mon office est changée mais moi je suis resté en place... En ce qui concerne ma goutte je me sens très bien, mais je ne sauterai jamais plus 21 pieds d'un bond à North-Hall Common » (2).

Dans l'été de cette même année, comme nous le donne à comprendre sa lettre à Keally, après quelques malentendus avec Mr. Boddy, « propriétaire qui ne m'a montré ni les égards ni la politesse qui, modestie à part, me sont dus », le poète quitte la ville et renonce à son logement de Surrey Street, où nous l'avons vu jusqu'à présent voisin de Mrs. Frances Porter (3).

Dorénavant nous pouvons être sûrs que ses relations avec Mrs. Bracegirdle ont définitivement cessé, ainsi qu'avec le monde du théâtre. Plus d'un motif le fait croire. Le salon de la duchesse va l'accaparer pour le reste de sa vie. Pour le moment le poète est chez lui, à la campagne, à North-Hall où, ajoute-t-il dans sa lettre, il mène une vie de « Chartreux avec des jouissances peu nombreuses, mais raffinées, car le tabac que lui a envoyé Keally est excellent à tous les points de vue ».

(1) 5 Janvier 1711-12 (Swift).

(2) Congreve se rappelle le lieu de sa jeunesse.

(3) Mr. Gosse dit « d'Arundel Street », mais une autre lettre nous montre qu'il a déménagé dans Surrey Street depuis 1706.

Une gloire qui s'éteint

Dernières années, de souffrance et de résignation

L'homme survit au poète

Et tandis que de nouvelles éditions de ses pièces venaient à peine de paraître, que *Love for Love* était repris, non pas sans quelque bruit, sur la scène (1) et que Pope louait sa traduction de l'Iliade dans sa lettre à Caryll, le 21 décembre 1712, ce barde qui se bornait à dominer le commencement de ce siècle par une gloire gagnée dans l'autre, lisait de la plume de ce même excellent Gay des vers comme ceux qui étaient écrits en son honneur au commencement des « *Nouvelles Miscellanées* » de Bernard Lintott, 1712,

Let Congreve teach the list'ning groves to mourn
As when he wept o'er fair Pastora Urn.

Mais ces vers ne pouvaient plus trouver d'écho chez lui. Le salon d'Henriette l'accapare désormais et la satisfaction du poète, qui peut à peine lire quelque livre amusant, se réduit au plaisir d'être en bonne société. S'il eût été Milton, aveugle, il aurait essayé d'écrire le *Paradis Perdu* ! tel qu'il est, notre épicurien se borne à un bon verre de vin, à un trait d'esprit, peut-être même à l'espoir de nouvelles sinécures... Elles ne se

(1) If all who have been obliged to these talents in *Estcourt* will be at *Love for Love* to-morrow night, they will but pay him what they owe him ; at so early a rate as being at a play, which nobody would omit seeing, that had or had not seen it before. (*Steele*, The « *Spectator* » n° 358, Monday, April 31, 1712). (L'ami de Congreve jouait le rôle de *Sampson Legend*, à son bénéfice.)

font d'ailleurs pas attendre, car si dans l'automne de 1714, il perd sa fonction dans les « Wine licenses » c'est pour obtenir une place encore meilleure de « Searcher of Customs ». A la même époque il obtient aussi la grasse sinécure de secrétaire de la Jamaïque, qui avec l'autre poste lui rapportera 1.200 livres par an. Nous sommes à la veille de l'Iliade de Pope. Dans une lettre du 8 juin celui-ci raconte un différent survenu entre lui et Philips, le rival des « Pastorales », qui l'aurait dénoncé aux libéraux comme complotant contre eux avec Swift, après avoir encaissé les souscriptions du poète à Hannover-Club, dont le secrétaire était alors cet amusant « Namby-Pamby ».

« Lord Halifax me fit l'honneur », dit Pope, « de se mêler de cette affaire, en parlant à plusieurs personnes pour écarter les fausses insinuations qui m'auraient fait beaucoup de tort auprès d'un parti. Tandis que Mr. Congreve et quelques autres s'en sont bien amusés, la plupart des assidus du Hannover-Club se sont moqués de leur secrétaire ». Nous retiendrons cette note sur Congreve, car elle va nous servir...

En 1714, Dick Steele publie en collaboration avec Pope, Gay, Parnell et Tonson « The poetical Miscellanies » « By the Best hands ». Le livre est un hommage à Congreve, auquel il est dédié avec la réédition du vieil éloge, de 1701, de « The Way of the World ». « L'opinion de la ville sera favorable, dit Steele, quand on le verra adressé à Mr. Congreve, et quand on saura qu'il plaît au maître ». Puis vient un long éloge du poète pour son succès mérité dans les divers genres de poésie; et l'ami Dick mentionne de nouveau « Doris », le poème de Congreve si élevé aux nues dans le « Spectator ». La vie du poète à cette époque est connue de la correspondance échangée entre des

grands noms comme Addison, Pope, Swift, Gay, Arbuthnot, Lady Montagu. Dans ce milieu distingué Congreve continuait à briller. Avec sa verve et son humour intarissables il anime et domine. The « Scriblerus Club » qui se dissout en 1714, compte parmi ses membres fondateurs, à côté de Lord Oxford dans les bonnes grâces duquel Swift avait mis le poète, l'évêque de Rochester, sans plus parler des écrivains. Aux séances de ce club d'esprit, d'où sortiront les « mémoires de Martinus Scriblerus », prototype de Gulliver, non seulement Swift, Pope et ce spirituel Dr. Arbuthnot, se lançaient leurs lazzis. Congreve aussi y aura sans doute contribué pour sa bonne part; nous pouvons au moins être sûr d'une trace : la fin du chapitre X, où le docteur parle de « l'immoderate laughter », « the convulsive motion », « the visible species », the laughing Rascals » et de « l'horrible rictus de la bouche » comme d'un acte « plane deplorabilis » n'est que la réédition de l'admirable Lord Froth du premier acte de « The Double Dealer ».

... Le nom de Congreve est fréquent dans les lettres de Pope.

« Tant que Mr. Congreve aimera mes poésies je peux supporter les critiques de Dennis et de mille autres comme lui » avoue-t-il, et ce n'est qu'une des preuves que l'amitié Pope-Congreve doit avoir été à ce moment à son point culminant (2). Avec ou sans motif, il s'était élevé un différend entre Pope et Dennis. Congreve intervient et, le 16 Janvier 1714-15, nous le trouvons déjà engagé dans une correspondance avec Pope qui est à Binfield, où il cherche à calmer son spleen. « Je trouve très aimable ce genre héroïque de félicitations au sujet de ce scandale; car pour moi il n'y a rien de plus honorable que d'être

(1) Pope to Addison, January 30, 1713-14.

(2) Pope to Caryll, July 25, 1714.

impliqué dans le destin des grands hommes; c'est-à-dire d'être envié et critiqué des mauvais écrivains. » Le jeune poète se permet de ne pas répondre à Congreve aussi vite qu'il l'aurait dû. Entre le soin de son Homère et ses pensées tournées vers Halifax, il se sent dans « la situation splendide de ne pas valoir deux sous, comme quiconque est né papiste ou poète » (1).

Cependant, outre les devoirs qu'il avait envers ses amis et la société, notre barde maladié s'acquitterait-il aussi de ses devoirs envers sa muse ? Dans *The Diary of Mary Countess Cowper, Lady of the Bed-Chamber to the Princess of Wales* (2) (1714-1720,) nous trouvons à la date de 27-28 Novembre 1714 l'intéressante donnée suivante : « J'ai dit à la Princesse que je n'ai jamais manqué de boire à sa santé et à celle de mon maître; chose à laquelle le prince avait répondu qu'il ne s'étonnait pas alors que sa santé fût si bonne depuis qu'il était venu en Angleterre — du moment que la Comtesse y mettait tant de cœur. — Je lui ai répondu qu'avant son arrivée, mes enfants et moi nous avions trinqué à sa santé en l'appelant *The Young Hannover Brave*, titre que Mr. Congreve lui avait donné dans une ballade. Il me demanda qui était ce Mr. Congreve et me fournit ainsi l'occasion de dire tout le bien possible de Mr. Congreve, ce qu'il mérite, je crois. » Il est question d'un poème inconnu dans lequel notre poète chante la bataille d'Oudenarde, faisant naturellement au prince allemand les honneurs auxquels il avait droit (2). Que le prince, comme le roi lui-même, sans doute, ne sût pas qui était Congreve, il n'y a rien que de naturel...

(1) Dans l'édition de 1735 on trouve encore d'autres lettres à Congreve de peu d'importance littéraire, que Pope a tirées des lettres de 1714 à Caryl.

(2) v. *Supra*. Le vers cité par la Comtesse se trouve dans la sixième strophe.

Congreve dans la correspondance de Pope

Congreve et Lady Montagu

Liquidation littéraire

Le 28 juin 1715, Swift écrit de Dublin à Pope : « Je te prie de présenter mes humbles respects à Mr. Addison, Congreve, Rowe et Gay ». C'était donc un ami de moins, peut-être le plus fidèle, dans le cercle de Congreve; mais la même année le poète perd définitivement son ami le plus précieux dans la personne de Lord Halifax. D'autre part nous voyons Gay, (1) devenir dorénavant son satellite assidu. Quant à Lady Montagu, son amitié était déjà ancienne et pleine d'une affection frisant l'amour.

En effet les vers suivants peu connus et si transparents... ne font-ils pas suspecter tout au moins une taquinerie d'amoureux ?

At length, by so much importunity press'd
Take, Congreve, at once the inside of my breast.
This stupid indifference so often you blame
Is not owing to nature, to fear or to shame ;
Nor are Sunday's sermons so strong in my head... etc. ,
.....
The toasters and songsters may try all their art.

(1) A la page 414 du sixième volume des *Œuvres* de Pope (Elwin), il y a une lettre — sur des questions d'ailleurs qui ne nous concernent guère — adressée par Gay et Pope à Congreve. Elle est tirée des deux lettres de l'avril 1715, à Caryll. Si elles ont jamais été envoyées, Gay et Pope doivent en avoir copié et envoyé le contenu à d'autres amis.

Avec des avertissements si peu encourageants, le Toaster et le Songster ne se serait-il trop lancé ! Leur amitié n'en a pas moins été sincère. (1)

D'ailleurs il s'est établi entre eux une correspondance dont la perte est déplorable. Mais Lady Mary n'en a pas moins inséré les lettres de Congreve — comme celles de Pope — dans son journal, détruit le 13 novembre 1794 par Lady Bute, pour ne pas... compromettre la défunte. (Quant au manuscrit des lettres que Lady Mary aurait passé, dit-on, à Molesworth, la dédicace de M. A. — Mrs. Mary Astell — contient des vers qui ne se font pas faute de citer Congreve et Pope).

D'autre part, les relations entre Lady Mary et la duchesse de Marlborough sont d'une nature qui touche à la jalousie. Pour n'en citer qu'un faible échantillon — nous en verrons d'autres plus loin — Lady Mary va écrire en 1721 à sa sœur à Paris :

« La toute puissante Duchesse de Marlborough a très souvent distrait la ville par des concerts composés par Buononcini, (2) mais son amitié pour moi ne va pas jusqu'à m'inviter souvent; nous continuons à nous voir l'une l'autre comme deux personnes décidées à se détester avec civilité » (3).

Partie à la fin de juillet 1716 avec son mari pour l'ambassade de Constantinople, Lady Montagu s'intéresse de Pope et de Congreve plus que de n'importe qui.

(1) W. M. Thomas incline à croire que ces vers étaient adressés à Lord Hervey. Mais tandis qu'en faveur de cette hypothèse il n'existe aucun fait, tout porte à croire qu'il y a eu même une petite intrigue d'amour entre la coquette et le poète. La manière dont elle parle de lui dans ses lettres en est une preuve.

(2) Rival de Handel, patronné par les Marlborough.

(3) Warncliffe II, 135.

En automne, à ce qu'il paraît, Pope nous annonce que Mr. Congreve est « tout à elle et lui à écrit deux fois ».

Lady Mary continue probablement à s'intéresser, non sans être légèrement intriguée, car Pope lui répète en Novembre : « Mr. Congreve vous a écrit il y a quelque temps, comme je vous l'ai déjà dit : il ne mérite pas du tout, je vous assure, le reproche de vous avoir oubliée. »

En Janvier Lady Mary annonce de Vienne qu'elle a reçu la lettre. « Ayez la bonté de le lui dire; transmettez-lui mes adieux; si je ne cesse pas de vivre, je lui écrirai ». Puis d'autres lettres de Pope, de Congreve et de Lady Rich (juin 1717). Mais, si la lettre de Pope est authentique, la toute fastidieuse Lady Mary aurait écrit d'une manière pathétique, le 1^{er} septembre 1717 : « Il me tarde de fouler de nouveau le sol anglais et de vous voir vous et Mr. Congreve qui rendez ce sol classique; mais je ne refuserai pas à notre secrétaire une partie de ce mérite, quel que soit le motif que vous ayez de vous en plaindre. Vous trois, vous êtes les poètes les plus heureux dont on ait jamais entendu parler. L'un, Secrétaire d'Etat, l'autre jouissant du confort uni à la dignité de deux fonctions rémunératrices, et vous... vous qui avez trouvé la pierre philosophale. » (1).

Mais en 1718 Lady Mary revient. Dès l'été précédent Pope lui écrit qu'elle peut se flatter qu'il parle d'elle avec Craggs, Matthew, Congreve, le Duc de Buckingham, Sir R. Rich et Miss Griffin; et le 1^{er} Novembre, à Douvres, une fois sur la « terre

(1) C'est l'année qui voit le somptueux *Ovid*, de Garth (dédié à la Princesse de Galles). Comme un Mémorial, les « Métamorphoses » réunissaient les amis d'autant : Dryden, Addison, Eusden, Maynwaring, Croxall, Tate, Vernon, Gay, Pope, Garth et Congreve avec : *The Story of Orpheus and Eurydice* et *The Fable of Cyparissus* (26, X).

classique » Lady Mary dit : « Je crois que je vais bientôt vous revoir tous les deux, vous et Mr. Congreve. J'écrirais bien à Mr. Congreve, mais je suppose que vous lui montrerez cette lettre s'il s'informe de moi. »

Cette année-là Congreve publie une nouvelle édition de sa fameuse « Mourning Bride » en même temps que la reprise à Lincoln's Inn Fields en Octobre 1718 du « Double Dealer » (une note sur l'affiche dit que cette pièce n'avait pas été jouée depuis quinze ans); et celle de *The Way of the World*. Mais auparavant, en 1717, selon la promesse faite depuis longtemps à Pope, et en exécution du testament littéraire laissé par Dryden à l'occasion du « Double Dealer », Congreve acquitte sa dette envers Dryden en faisant éditer ses œuvres complètes. Dans la préface, appréciée à juste titre comme une intelligente page de critique, le poète fait l'éloge du grand défunt et s'exalte à la générosité gracieuse du duc de Newcastle, à qui il dédie l'édition, et qui se prépare à élever un monument à Dryden. (Mais le monument est resté dans l'éloge de Congreve.) La même année, une nouvelle édition des Métamorphoses d'Ovide met côte à côte le nom des deux poètes ainsi que celui d'Addison, unis déjà dans la traduction de 1693. Le poète, miné par la maladie, paraît se trouver dans la période des liquidations; et de même qu'il s'acquitte des dettes des autres, il le fait aussi pour les siennes propres. Tandis qu'il se met à faire une révision générale de ses œuvres, en vue d'une nouvelle édition, il donne à Giles Jacob des détails biographiques sur sa personne.

Au commencement de l'été 1719, Congreve écrit à Pope, de Ashley Park, près de Walton-on-Thames, propriété que Lord

Shannon venait d'acquérir (1). Il n'oublie pas Lady Montagu, « qui est assez gentille de croire que j'ai passé là tout l'été, tandis que je n'y ai été que huit jours, quand tu es venu me voir. » Le poète a passé presque tout l'été « out of order ».

L'état présent du poète est bien caractérisé par Mulgrave, duc de Buckingham (celui de la lettre) dans le quatrain cité par Mr. Gosse (2) :

Lame Congreve, unable such things to endure,
Of Appolo begged either a crown or a cure ;
To refuse such a writer, Apollo was loath,
And almost inclined to have given him both.

Le poète passionné n'a pas été élu lauréat, mais sur son front, le plus grand poète anglais du dix-huitième siècle devait mettre une couronne plus durable et plus significative.

(1) Henry Boyle, Earl of Shannon (1682-1764) originaire de Cork, qui entre ses succès parlementaires de 1729 et sa mort, de goutte céphalique, se distingue comme chef des Whigs Irlandais. Grand ami de Congreve à cette époque, il écrit à Pope : « By candle light, Mr. Congreve wants a scribe, he has not been well, indeed, but will take the air your way to-morrow morning. Don't let this be any restraint on you, for he is not qualified for a long visit. »

(2) Election of a poet laureate, 1719.

Derniers hommages - Dédicace de l'Iliade etc.

Si parmi les petits poètes, le Major Richardson Pack, en 1719, dans un compte rendu critique, le met bien au-dessus de Wycherley, par exemple, (1) Pope, qui jusqu'à présent avait dû voir le poète et le consulter au sujet de l'Iliade, mettait au dos de la lettre que l'Hon. James Cragg lui avait envoyée de Cockpit le 1^{er} Octobre 1719 : « *Mem.* termine ces notes par une dédicace à Mr. Congreve comme un monument élevé à l'amitié éclore à l'occasion de sa traduction de cette dernière partie d'Homère » (2).

Le fait que Pope a dédié une œuvre monumentale comme l'Iliade à un poète et non pas à un grand du jour, a été aussi un point d'interrogation pour les critiques et les biographes.

Du vivant de Lord Halifax ce « *pretender to taste* » comme le dit Pope à Spence (3) avait exprimé le désir d'entendre chez lui les deux ou trois livres terminés.

— (1) Congreve of all the moderns seems to me to have the rightest turn for comedy. In all his plays, there is a great deal of lively and uncommon humour, and such as yet, for the most part, is a picture of true life. Besides, he has raised the Vein of Ridicule, and made the stage, *which has been too much prostituted to the mob*, edifying to persons of the first condition. And as his fable is diverting so is it wrought, according to the strictest rules. An Essay upon Study (VII, of Poetry) (Miscellaneous in Verse and Prose).

(2) Aussi dans une note critique de l'Iliade (XXIV, 934) Pope cite ces deux vers :

Why gav'st thou not to me thy dying hand
And why received not I thy last command

en ajoutant : « J'ai emprunté ces deux vers de Mr. Congreve, dont la traduction de cette partie (d'Homère) fut un de ses premiers essais poétiques ».

(3) Biographical Anecdotes.

« Addison, Congreve et Garth (1) assistaient à cette lecture », et Pope raconte comment les objections faites par le lord lui avaient donné à réfléchir, et comment, à la deuxième lecture, après avoir — sur le conseil de Garth — dit au Lord qu'il avait modifié les passages en question, auxquels il n'avait d'ailleurs pas touché, celui-ci, en les entendant lire cette fois, s'était écrié ravi : « Eh bien, Mr. Pope, maintenant c'est parfait; il est impossible de faire mieux ».

Sans doute le mobile, indiqué par Macaulay, qui voit dans la dédicace de l'Iliade un acte de haute politique de l'habile poète, pour se mettre dans les bonnes grâces des Whigs et des Tories, est plausible. Nous avons vu dans les lettres comment il recherche la protection de Halifax. Après la mort du protecteur, il essaye, au moyen surtout de Congreve, de conserver la faveur des libéraux. Congreve ne faisait pas de politique militante et cela excusait Pope auprès des conservateurs. Mais il était un libéral inavoué et plus intimement lié que personne avec les chefs libéraux; et, par cela, mieux en mesure que n'importe qui de leur recommander Pope. Mais en dehors de toute combinaison, le simple refus de dédier le livre à Lord Oxford (2) et la résolution de le faire à Congreve, est un hommage rendu à l'homme. Pope dans son effort pour s'émanciper de la politique et avec la passion littéraire de l'homme qui n'est que poète, avait la notion claire du geste qu'il faisait. Au lieu d'un Halifax qui critique avec une moue hautaine des vers auxquels il ne s'entend pas, son bon sens et l'ambition littéraire lui font préférer le grand favori de Dryden, vieux traducteur de l'Iliade, l'ami incomparable et glorieux du jeune poète.

(1) Walsh était mort en 1708.

(2) Cf. Beljame.

De plus, Congreve était certainement le parrain tout indiqué de cette œuvre magistrale. En Mai 1720, quand les deux derniers livres étaient prêts, ainsi que l'index, Gay dans « *Mr. Pope's Welcome from Greece* », ouvrant la série des louanges de l'Illiade, parle de Congreve en ces termes :

See generous Burlington... etc.
Then Prior next, beloved by every Muse
And friendly Congreve, unreproachful man.

Un « irréprochable », voilà l'homme qui convenait à Pope, d'autant plus honorable pour une dédicace, qu'il était « un des hommes les plus importants et l'un des écrivains les plus brillants de mon époque et de mon pays. Un homme qui a essayé et qui sait par expérience combien de difficultés il y a à ne pas trahir Homère, et qui, j'en suis sûr, se *réjouit* autant que moi de voir mon œuvre parachevée ».

Quand nous savons aussi ce que son œuvre signifie, nous pouvons croire que dans les mots de la dédicace, il y a aussi un peu d'intérêt. Pope voyait, dans sa traduction, sa gloire et son salut, comme poète, et aucun apport à cette gloire ne pouvait être plus efficace que le nom de Congreve à la première page de l'œuvre.

Le 17 juin 1719 l'asthme et l'hydropisie avaient prématurément couché Addison sur son lit de mort. Tickel, l'exécuteur de son testament littéraire publie ses œuvres en quatre volumes. *The Drummer*, comédie de 1717, n'étant pas comprise dans cette édition, Richard Steele publie une deuxième édition de la pièce. Pour se défendre personnellement contre les insinuations de Tickell et pour claironner aux générations futures le nom d'Addison, Steele ne trouve pas de meilleur patron que celui sous

l'égide duquel il avait lancé en 1717 ses propres « Mélanges poétiques ».

Dans la longue dédicace Congreve est traité avec révérence, et, avec des éloges et des courtoisies, il est prié de porter témoignage « avec tout le monde savant » en faveur des affirmations qu'il fait à la postérité.

Dans ce temps-là Lady Mary « voit quelquefois Congreve et très rarement Pope, qui continue à orner sa maison à Twickenham (1). Tandis que Dennis (2) envoie à Congreve dans sa maison de Surrey Steet, pour Mr. Pope, les deux volumes de lettres auxquels celui-ci avait souscrit, et où le critique avait omis les passages mordants à l'adresse du satirique. Celui-ci les prend chez Congreve en lui en laissant le montant et assure à Dennis que « à partir de maintenant il peut le compter parmi ses amis, sans cérémonie et sans hypocrisie » (3).

Il est donc évident que Congreve, après avoir servi d'arbitre, a joué le rôle de pacificateur dans le conflit « Dennis-Pope ».

L'autre ami intime, Swift, pendant ce temps-là, s'informe continuellement de Congreve et de sa santé.

Le 10 janvier 1721, sa longue lettre de Dublin adressée à Pope est pleine d'amères confessions et de pathétiques sorties contre ses ennemis politiques. En faveur de son impartialité politique il invoque les assiduités dont il ennuyait quotidiennement le Comte d'Oxford en venant — chaque fois avec un autre libéral dans la poche — le décider en faveur d'hommes comme Mr. Addison, Mr. Congreve, Mr. Rowe, Mr. Steele. Je n'oublierai jamais la réponse qu'il fit à feu Lord Halifax lorsque, au premier changement de ministère il inter-

(1) To the Countess of Mar (Twickenham, 1720).

(2) Dennis to Pope (Avril 29 1721).

(3) Pope to Dennis (Mai 3, 1721).

vint auprès de lui pour le prier d'épargner Congreve. Ce fut la simple citation des deux vers de Virgile :

Non obtusa adeo gestamus pectora Poeni
Nec tam aversus equos Tyria sol jungit ab orbe.

« Il ne s'est jamais départi de cette ligne de conduite dans ses rapports avec Mr. Congreve, qui furent toujours très civils, en l'assurant de sa faveur et de sa protection constantes et en ajoutant qu'il chercherait quelque chose de mieux pour lui ».

Testament - Visite de Voltaire

Derniers jours du poète

Congreve passe l'été de cette même année à Bath en compagnie de Mrs. Bradshaw, car le 9 septembre 1721, celle-ci écrit à Mrs. Howard qu' « elle est là-bas dans une maison avec Mrs. Béranger qui passe presque tout son temps avec Mr. Congreve probablement à lui donner ses soins ».

Dans la lettre du 8 janvier 1723, Swift voudrait que la lettre de Gay contînt plus de détails sur Congreve, Arbuthnot, Lewis..., et Gay répond, le 3 février, qu'il voit souvent Mr. Congreve « qui parle toujours de lui en termes élogieux et amicaux; il continue à souffrir autant de la goutte et des yeux; mais dans les moments de répit que lui laisse la maladie il ne perd rien de son caractère joyeux. J'ai passé toute la dernière saison avec lui à Bath et j'ai tout lieu d'être fier de son amitié; car je suis sûr qu'il me veut sincèrement du bien. Nous nous réjouissions à l'idée de te voir ici, mais Lord Disney (1) nous a donné cette fois-ci une information erronée ». C'est aussi à Gay que s'adresse Mrs. Howard dans la lettre du 11 septembre 1722.

« Je vous prie de rappeler à Mr. Congreve qu'il y a quelqu'un qui l'aime dans cette partie du monde et qu'il y a sur le globe d'autres hommes et femmes que Mr. Gay et « our Lady the Duchess of Marlborough ». Il y a des « dames à Richmond et

(1) Henri Des Launais, l'ami de Bolingbroke, membre du Brothers Club.

aux environs qui ont la prétention de vous apprécier, lui et vous, et l'on peut dire au moins de l'une d'elles, Mrs. Howard, qu'elle le fait sans affectation ». Elle est certainement de Gay — quoique attribuée à Jervas — l'autre lettre, toujours de cette époque, adressée à la dame dont il recherchait tant les bonnes grâces :

« De sorte que j'ai rendu ce matin une visite à Mr. Congreve, chez qui j'ai trouvé Lord Cobham (1). Tous les deux se sont informés gentiment de vous et voudraient vous voir ».

La même grande affection dans la lettre du 20 septembre 1723 de Swift à Pope.

Mais pendant ce temps la goutte empirait et l'état du malade devenait inquiétant. Le poète fait son testament. Dans l'acte du 26 février 1725, après avoir demandé qu'on lui fasse un enterrement sans pompe officielle, il laisse trois cent livres à son filleul William Congreve, deux cents livres à « Anne Congreve, fille de feu mon cousin le Colonel Ralph Congreve » et deux cents livres à Mrs. Bracegirdle, dix livres aux pauvres de la paroisse et... un peu plus aux amis Charles Main, Mrs Frances Porter et Edouard Porter, sans oublier les Vicomtes Richard Cobham et Richard Shannon à chacun desquels il lègue 20 livres ! ! Il laisse tout le reste de ses biens, meubles et immobiliers à Henriette de Marlborough et aux siens. Mais un codicille postérieur efface ces noms et ne laisse que ceux de ses parents, de Mrs. Bracegirdle et de Mrs. Jelett, tout le reste de sa fortune revenant à la grande favorite.

On voit par ce document « scandaleux » combien était

(1) Créé baron par Georges I, le 9 octobre 1714, vicomte, le 26 mai 1718.

grande l'affection qu'il portait à la comtesse. Mais, à notre avis la bizarrerie du testateur n'est pas si absurde, si l'on songe au prix qu'ils attachaient probablement l'un à l'autre. De fait, si plus jeune le poète avait joui des charmes, des soupers et des tête-à-tête de la comtesse, vieux, solitaire et perclus, il avait languï dans la maison même de celle-ci. Les soins qu'il a reçus, dans les moments les plus douloureux de son existence, de cette main aristocratique, n'étaient pas sans toucher le cœur du malade. La maison de la comtesse était maintenant pour lui une sorte d'asile où sa vie attristée de trop bonne heure se laissait dorloter dans de calmes soirées. C'est là que le Dr. Arbuthnot venait voir le pauvre Congreve, complètement immobilisé par la goutte. (1) Dans les moments de répit que lui laissait la maladie, combien de plaisanteries en présence de la fine comtesse, entre le barde toujours dispos et le spirituel docteur. Car, pendant tout ce temps-là, le docteur Arbuthnot allait tous les deux jours à Windsor Park, résidence de la duchesse de Marlborough, visiter Mr. Congreve « qui fut horriblement malade, mais qui maintenant est rétabli. » (2)

Il a dû vraiment être gravement malade car le docteur lui-même écrit à Swift le 20 septembre : « Pendant presque trois semaines j'ai été chaque jour chez la Duchesse de Marlborough voir Mr. Congreve qui a failli mourir de fièvre et de la goutte à l'estomac. Mais il va mieux et probablement que le mieux continuera. » (3)

C'est sans doute aussi à cette époque qu'il faut placer la lettre de Surrey Street du 20 Janvier écrite par Congreve à

(1) Pope à Swift, 1726.

(2) Gay à Swift, 16 Septembre 1726.

(3) La funeste lettre du docteur qui outre cette nouvelle, relate aussi

Pope, pour le remercier de lui avoir recommandé les eaux de Spa. Comme il ne peut pas s'y rendre, il voulait en acheter, car le Dr. Arbuthnot lui a ordonné maintenant de boire de l'eau de Bath. Congreve se plaint encore que Pope ait été absent à un rendez-vous qu'ils s'étaient donné. Par contre, Pope aura envoyé au poète des mots affectueux car dans une plus longue lettre de ce dernier datée du 6 mai (1) et probablement de Bath, il lui exprime sa reconnaissance pour l'amitié qu'il ne cesse de lui montrer. Quant à la santé de Congreve elle n'est pas plus mauvaise qu'à Londres; mais il ne peut pas espérer d'amélioration « de ces eaux en si peu de temps ». « Ici, d'ailleurs, il n'y a personne de ma connaissance, ce qui contribue beaucoup à ma satisfaction, car les rares personnes avec qui j'ai cherché à me lier m'en ont ôté l'envie ». Après avoir envoyé ses respects à la mère de Pope et à Gay, il ajoute dans un intéressant post-scriptum, qu'il est sur le point d'être mis sur la liste des auteurs de Mr. Curll, « mais, dieu merci, j'y serai en votre compagnie; je crois qu'il est temps que vous lui administriez un autre émétique. » (2)

Le pirate Curll se préparait donc à fondre sur le poète. « Toute personne adonnée aux lettres aurait désiré assister derrière un rideau, au dîner des cinq, à Twickenham le 7

l'accident arrivé à Pope dans la voiture de Bolingbroke, et de son frère Robert qui avait failli se noyer en passant la Manche et la maladie de Mrs. Howard, inspire à Swift le 15 Octobre un quatrain boiteux :

Here four of you got mischances to plague you
Friend Congreve a fever, friend Howard an ague
Friend Pope overturned by driving too fast away
And Robin at sea like to be cast away.

(1) Elwin donne 1726 ou 1727 ; 1726 est plus probable.

(2) Comme celui de 1717, à l'occasion des « Court Poems » de Lady Montagu.

juillet 1726, quand Pope régalaît Congreve, Bolingbroke, Gay et Swift » (1).

S'il est d'humeur assez joyeuse pour supporter cette compagnie, « Mr. Congreve est trop malade pour supporter l'air vif de la montagne, tandis que celle qui le conduit est trop blasée pour se réjouir encore de quelque chose. » (2)

C'est cette année-là que Voltaire lui rend visite, une visite historique ! Il n'y a pas eu de plume qui ne se passionnât à commenter l'indifférence avec laquelle le poète a reçu l'illustre exilé — en le priant de ne voir en lui qu'un simple gentleman. Voltaire piqué lui répondit que s'il n'avait été question que de cela, il ne serait pas venu le voir.

La morgue de Congreve aurait déplu à Voltaire, mais celui-ci n'était vraiment pas tombé au bon moment. Congreve avait en effet ses heures de spleen et d'aigreur. Voltaire était-il tombé sur un de ses moments-là ? Une autre fois il eut trouvé son hôte plus dispos. Témoin ses dernières lignes qu'il nous a laissées, en prose... : « Ce fut un essai comique sur le quadrille, qu'il décrit comme un libertinage lascif entre quatre dames rencontrant quatre galants, deux blonds et deux bruns, et parlant de... La charade est exprimée en termes assez forts. On ne l'a pas trouvée pendant longtemps. Les dames croyant que c'était une chose réelle, commencèrent à chercher les noms. Un grand ministre fut d'avis de faire pendre l'auteur. Bref elle a fait beaucoup de bruit. » (3)

Qui aurait pu s'imaginer que l'auteur dont la charade

(1) Gosse ; Swift à Tickell, 19 juillet 1726. Voir aussi « Dr. Arbuthnot à Swift », 8 novembre 1726.

(2) Evidemment la comtesse.

(3) Dr. Arbuthnot à Swift (8 Novembre 1726).

faisait tant d'impression à la cour — car c'est à la cour que cela se passait — en présence de la princesse et de Mrs. Howard — était le pauvre invalide confié aux soins de la duchesse Henriette ? Car la production en question, dont Curll va s'emparer, pour la publier avec le testament du poète, n'est que « The Quadrille », (1) une espèce de charade en prose de l'incorrigible barde. Mais le petit essai satirique — en dépit de son succès — ne sera pas un motif suffisant pour empêcher Swift de dire dans sa lettre à Pope du 12 Octobre 1727 : « Dieu veuille que la santé de Mr. Congreve s'améliore, quoiqu'il ne le mérite pas si bien que vous, car il a trop abusé de la santé que la nature lui avait donnée en partage ». La prière du Doyen ne sera pas longtemps exaucée. Congreve est sur sa fin. Le 20 mars 1728, Gay lui écrit qu'il va à Bath dans un mois avec la duchesse de Marlborough et Mr. Congreve, et le 6 juillet de la même année nous apprenons que Mr. Congreve et lui parlent souvent de Swift et lui souhaitent une bonne santé. « Mais souvent, sans aucun intérêt personnel, nous voudrions l'avoir au milieu de nous, avec Mr. Lewis et Pope qui vont venir probablement en Août. »

Le 2 août Pope apprend de Gay, toujours modeste, quoi qu'à cette époque au comble de sa gloire, que la duchesse lui envoie ses compliments et est toujours prête à admirer tout ce qu'il écrit, que Mr. Congreve applaudit avec lui à son courage et aime et envie ses compositions. Car ils ne sont pas des « Dunces ».

Peut-être qu'à cette époque notre malade allait un peu

(1) Voir J. Almon « *Foundling Hospital for Wit* ». Publié déjà par Curll en 1729 avec le Testament du poète, sous le titre : *The True Copy of and Affidavit, etc.*

mieux, car dès le printemps (1) Mr. Congreve (qui envoie ses compliments à Swift) « est très mal, quoiqu'il se trouve un peu mieux depuis qu'il est ici ».

Peut-être est-ce dans ces moments de répit que lui laissait sa souffrance, que le barde a écrit son « chant du cygne ». (2)

En dépit de Swift qui y trouvait « *a vile and false moral* » et surtout une occasion de se poser gratuitement en ermite, (3) les vers suivants de l'*Epistle on Improving the Present Time* sont admirables comme état d'âme et expression poétique :

(1) Gay à Swift, Bath le 16 mai 1728.

(2) C'est vers la même époque que la muse puritaine inspire quelques mauvais vers contre Congreve.

— « J'espère que le Dr. Delany vous a montré une histoire écrite par Mme Barber, épouse d'un citoyen de notre ville, dans laquelle elle dit beaucoup de bien de vos fables », disait Swift à Gay le 28 Mars 1728. « Il y a aussi dans cette lettre quelque chose de mordant à l'adresse de Congreve ; je lui ai fait dire de le changer ; mais elle a refusé catégoriquement. » Mary Barber, la protégée de Swift, l'épouse du drapier de Dublin et muse pédagogique à ses heures, était surtout une bonne mère... Pour « l'éducation » des jeunes filles et l'instruction de ses nombreux enfants, non seulement elle se débat contre la pauvreté mais lutte avec la poésie. Après de grands efforts matériels, la collection à laquelle se réfère Swift, « *Poems on several occasions* » parut en 1734 et fut publiée de nouveau en 1735 (a) et 1736 mais sans obtenir d'autre succès qu'une charitable lettre de Swift à Lord Orery. On dit que l'allusion à Congreve, dans le poème « *A true Tale* », a été enfin enlevée d'après les conseils de Swift ; mais nous pouvons encore y trouver des vers dans lesquels on peut parfaitement reconnaître une allusion à notre auteur.

Some Comedies gave great delight
And entertain'd them many a night.
Others could not admittance find

(a) Les « *Poems by eminent Ladies* » de 1735, deux ans avant sa mort, la mettent à côté de Aphra Behn et de Lady Montagu.

(3) Lettre à Bolingbroke (5 Avril 1729).

Come see thy Friend, retired with regret
Forgetting care or striving to forget ;
In easy contemplation soothing tune
With morals much, and now and then with rhyme ;
Not so robust in body as in mind
And always undejected, tho' declined ;
Not vondering at the world's new wicked ways
For virtue now is neither more nor less
And vice is only varied in the dress.
Believe it, men have ever been the same
And Ovid's Golden Age is but a dream.

Congreve semble avoir voulu, dans un long adieu au monde, laisser un portrait définitif de lui-même. Estompée de la mélancolie du départ pour le grand voyage, cet épître renferme tout le septicisme stoïque, toute la philosophie hautaine et blasée du grand solitaire, et, avec la fluidité d'une chanson, l'amère sincérité d'une confession au lit de mort. Au lit de mort, car (1) si le 8 octobre John Lord Hervey peut écrire à Lady Montagu que « la duchesse de Marlborough, Congreve et Lady Rich sont à Bath, les seules figures connues, dont il ait entendu prononcer les noms, ou qui aient un nom à elles » — peu après, de retour à Londres (ou peut-être même à Bath), Congreve eut le malheur d'avoir sa voiture renversée; et, depuis lors, il se plaignit continuellement d'une douleur interne qui provenait

Forbid, as Poison, to the Mind.
Those authors Wit and Sense, said she
But heighten their impiety.

(1) As in this poem there is a visible allusion to the measures which the writer thought were too compleasant to the French, it is evident it must have been penned but a very small time before his death (Th. Cibber).

— Dès le 15 juin Mrs. Howard écrivait de Richmond à Gay : I am sorry the Bath is not of *more* use to Mr. Congreve : I beg you will make my compliments both to the Duchess and him (Suffolk Letters I. 298). (Deux mois après elle enverra aux mêmes, et par le même, son « humble service »).

probablement d'une lésion. Rentré à Londres, il vit sa santé s'affaiblir peu à peu, chose qu'il supporta avec courage et résignation.

« Le 19 Janvier 1728-9, il rendit l'âme à 5 heures du matin dans sa maison de Surrey Street (Strand). (1) Le dimanche suivant, le 26 janvier, son cadavre fut exposé dans la chapelle ardente de Jerusalem Chamber, d'où le même soir, entre neuf heures et dix heures, il fut conduit en grande pompe à la Chapelle Henri VII, et après le service funèbre, enterré à Westminster Abbey. Les cordons du poêle furent tenus par le Duc de Bridgwater, le Comte de Godolphin, Lord Cobham, Lord Wellington, Hon. George Berkeley, Esq., et le Général de Brigade Churchill; le Colonel Congreve conduisait le deuil. Quelque temps plus tard, un beau monument fut élevé à sa mémoire par Henriette, duchesse de Marlborough ». (2)

Deux jours après la mort du poète, Pope écrit à Lord Oxford : « La nouvelle m'a frappé. Vous savez combien je l'estimais et quelle amitié nous unissait depuis vingt ans ». Le même mois, dans sa lettre à Gay, la pensée de la mort de Congreve inspire à Pope, à peine rétabli de sa maladie, des accents pathétiques : « Jamais je n'ai vécu des moments si mélancoliques, et maintenant la mort de Congreve me touche profondément. Il y a vingt ans au moins que nous nous connaissons; chaque année nous enlève quelque chose de cher, jusqu'à ce que nous survivions à toute tendresse et que nous devenions de pauvres individus comme nous sommes nés ».

Swift fut encore plus affecté de la mort de son ami. Le 3 février, il écrit à Pope probablement à l'occasion d'une nou-

(1) Where now stands « Holland ». (Hartley Coleridge, *Biographia Borealis*.)
(2) Th. Cibber.

velle triste (La lettre présente une lacune). « Mais cela ne fait que raviver la douleur que je ressens de la mort de Mr. Congreve que j'aime depuis ma jeunesse et qui, outre ses autres qualités, était vraiment un agréable compagnon. Il a eu le malheur de ruiner une constitution robuste dans sa jeunesse et je crois qu'un homme de son intelligence et de son mérite se doit à lui-même de conserver sa santé pour le bien de ses amis et le sien propre. D'après ce qu'il en disait, je n'aurais pas voulu moi-même continuer une pareille existence, dans de telles souffrances et infirmités. Les années ne m'ont pas encore endurci et je sens un poids de plus sur le cœur, depuis que je l'ai perdu, quoique nous nous vissions assez rarement et que, s'il avait encore vécu, nous ne nous serions peut-être plus revus ». Nous pouvons nous imaginer ce que la mort de Congreve a été pour la duchesse. On conserve deux de ses lettres (1) à George Berkeley, qui la représentent occupée aux détails des funérailles et pleine d'affection pour le défunt : « Il faut que je vous aie au nombre des six (porteurs de poêle) dimanche prochain à cette triste cérémonie. Il me plaît à croire que vous avez toujours eu de l'affection à son égard, et je ne voudrais avoir, en cette triste occasion, personne qui n'ait réellement ressenti ce respect pour lui ».

Après une autre lettre dont le texte s'est perdu, nous lisons dans une troisième :

« La dernière lettre que je vous ai écrite était inspirée par la pensée que vous aviez de l'estime, et même beaucoup, pour Mr. Congreve. J'aime à croire que vous êtes convaincu que je pourrais commettre n'importe quelle impiété plutôt que de me

(1) Letters to and from Henrietta, Countess of Suffolk, and her husband, the Hon. George Berkeley, I.

séparer d'une chose qui *lui a appartenu*, si je n'étais pas persuadée que cet objet sera considéré comme une relique. Le nombre des personnes à qui je le confierais est très petit, en effet... ». Il est question ici de quelque souvenir du poète, un bijou peut-être. La délicatesse avec laquelle la comtesse en dispose, comme celle avec laquelle — après avoir utilisé son legs à lui faire élever le monument — elle se fait faire, en souvenir de lui, un collier de diamants des sept mille livres qui lui restaient, trahit dans la légèreté féminine du geste, une affection non moins pieuse et fidèle.

Mais la légende qui toujours a été généreuse envers Congreve, l'a suivi par-delà la tombe. Et voilà les amateurs d'anecdotes qui répandent le bruit que la comtesse, devenue folle du poète, avait l'habitude de faire mettre sur sa table une statue de cire ou d'ivoire ! ... de Congreve, grandeur naturelle. Cette statue tenait un verre à la main et inclinait la tête en signe d'approbation à tout ce qu'elle disait. (1) Mais la duchesse avait de nombreux envieux et ennemis et si nous pardonnons à cette mauvaise langue de Lady Mary de se moquer de son embonpoint (2) pourquoi ne verrions-nous pas dans ce commérage la plaisanterie de quelques mauvaises langues qui voulaient la ridiculiser (3). Hartley Coleridge est plus sérieux et met le bruit sur le compte d'une femme de chambre renvoyée (4). Mais une autre chose que la duchesse a

(1) Davies, *op. cit.*

(2) « My poor friend the young duchess of Marlborough, I am afraid has exposed herself to a most violent ridicule. She is as much embarrassed with the loss of her belly and as much ashamed of it, as ever a dairy-maid was with the getting one ». (Letter to the Countess of Mar, Twickenham, Oct. 20, 1723.)

(3) Plus encore, on disait qu'un médecin venait chaque jour faire semblant de donner à la statue les mêmes soins qu'on avait donnés au poète malade !

(4) There is no possibility of setting limits to madness but this tale bears much of gross exaggeration ; most likely it originated in the report of some discarded waiting-maid. (Biographia Borealis.)

faite des trois mille livres du legs, c'est le monument élevé par Bird dans Westminster Abbey « en son précieux souvenir pour montrer combien elle appréciait la félicité et la distinction que lui avait procurées l'amitié sincère d'un homme si honnête, d'une telle valeur, et dont la vertu, la candeur et l'esprit lui ont valu l'amour et l'estime de ses contemporains et dont les œuvres feront l'admiration de l'avenir. »

De semblables hommages — mais... en un style plus soigné ! — ne venaient pas seulement de la part des femmes. « Un auteur qui n'a pas eu le bonheur de connaître personnellement Mr. Congreve » et dans lequel l'on a vu (1). plus tard le poète des *Saisons*, envoie, imprimé chez John Millar, l'année même de la mort du poète, à lady Marlborough, un « *Poem to the Memory of Mr. Congreve* ».

Dans ce poème Thomson essaye, avec une piété qui n'a d'égale que son admiration pour le poète, de faire le portrait, quoiqu'imparfait dit-il, de celui que :

Halifax approv'd and Marlborou' mourns,
— Lamented shade ! in him the comic muse
Parent of gay instruction lost her lov'd.

Dans des vers comme les précédents, le défunt est élevé aux nues :

Nor less alloy'd
His private worth : By nature made for praise,
A pleasing form ; a **soul sincere and clear**
Where all the human graces mix'd their charms.
Pure candour, easy goodness, open truth
Spontaneous all ; where strength and beauty join'd

(1) P. Cunningham. Percy Society, Early English Poetry IX, 1843.

With wit indulgent ; **humble in the heights**

Of envy'd honours... etc. etc.

Adorn'd for social life : each talént his

To win each héart.

Le grand ami Vicomte Cobham, n'en reçoit pas moins à ce moment, par l'éditeur Curll, une « Epître » de trente-six pages bourrée d'arguments et de notes qui, s'exprimant sur les odes de Congreve d'une manière élogieuse, exprime l'intention de l'auteur de chanter le poète comme « Notre Virgile Anglais » — Cobham jouant naturellement le rôle de Pollion. Prenant pour motto les vers de Congreve au peintre Kneller (à l'occasion du portrait d'une dame) la filandreuse épître s'abandonne à toutes les exagérations de circonstance.

Since my weak voice in Congreve's Praise preferr'd

Will thro' a Virgil be by Pollio heard.

Ses poèmes sont passés en revue, et comme dans une espèce d'oraison funèbre, cités entre le nom de César et celui de Marlborough, de Maro et de Pindare.

Mais Cobham en personne a pensé à rendre au poète l'hommage qu'il méritait et chez lui, à Stowe, dans le comté de Buckingham, on pouvait lire, quelques années après, sur un monument dont la laideur contraste avec la réputation de l'homme qui avait tellement mérité l'amitié de Congreve et de Pope. (1)

Ingenio

Aeri, faceto, expolito,

Moribusque

(1) v. pour les louanges de ce « bad man » son premier Essai Moral, par exemple.

Urbanis, candidis, facillimis

Gulhelmi Congreve

Hoc

Qualicumque desiderii sui

Solamen simul ac

Monumentum

Posuit Cobham 1736. (1)

Peu après la mort du poète, l'incorrigible Curll publia son testament avec le morceau *sur le Quadrille* et avec quelques extraits des critiques favorables au poète. Une deuxième édition de la publication ne suffit pas au « pirate » et l'année 1730 voit éclore les fameux « *Memoirs of the Life, Writings and Amours of William Congreve, Esq., interspersed with miscellaneous essays, letters (2) and characters, written by him, also some very curious memoirs of Mr. Dryden and his family with a character of him and his writings by Mr. Congreve, compiled from their respective originals by Charles Wilson, Esq.* » — ayant pour épigraphe les deux vers du poète

Poets have an unquestion'd right to claim

If not the greatest, the most lasting name.

On n'a pas remarqué que cette épigraphe paraît également sur la couverture du livre de Jacob Giles (1719). Si nous ajoutons que le livre de Wilson contient une soi-disant lettre datée du 7 juillet 1719 (Surrey Street) adressé à lui par Congreve et que dans cette compilation on trouve introduite en entier et mot pour mot la biographie écrite par Jacob dix ans aupara-

(1) *Memoirs of the Kit-Cat Club.*

(2) Probablement forgées (cfr. la lettre adressée à Arabella Hunt, etc.) « *The Quadrille* » y est reproduit.

vant, il nous semble difficile de croire que « Wilson » n'était pas Jacob Giles lui-même. (*)

(*) On a considéré cette lettre comme un faux ; ne pourrions-nous pas admettre plutôt que c'est la lettre même que Congreve aurait envoyée à Jacob quand celui-ci lui avait demandé ces informations biographiques dont il lui est si reconnaissant dans la préface de son « Poetical Register ? ». Le poète aurait vraiment hésité à écrire à un Charles Wilson ; mais pourquoi ne l'aurait-il pas fait pour Jacob Giles, infatigable compilateur et aspirant à la gloire dramatique ? (a)

Celui-ci ne trouvait pas convenable de publier la lettre du poète pendant que ce dernier était encore en vie, mais il croyait opportun de le faire maintenant. Puis la lettre en question, écrite dans l'été de 1719, après avoir approuvé « l'utilité de votre œuvre », fixe un rendez-vous dans n'importe quelle matinée à 11 heures pour « le compte-rendu sur mes bagatelles et sur ma personne, ou sur n'importe quelle chose qui ait pu tomber dans le cercle de mes connaissances au sujet de mes amis littéraires. »

Les derniers mots ne suggèrent-ils pas qu'il est question de biographies minuscules comme celle du « Poetical Register » ? Le livre de 1730 ne prétend pas donner des relations de la bouche du poète sur d'autres « poetical friends » que Dryden — ce qu'il ne fait que très sommairement d'ailleurs. — Le vague de la lettre se sera prêté à la faire attribuer à ce moment-ci, quoiqu'il soit bizarre que les relations demandées et données d'une manière si spéciale en 1719 paraissent à peine en 1730. Mais pourquoi le livre est-il publié sous le masque de l'anonymat ? — Celui de Jacob en 1719 est aussi anonyme et G. J. de la page 318 et de la préface n'implique pas une paternité beaucoup plus insistante. Pourquoi le nom de Charles Wilson y est-il mêlé ? — La compilation bourrée de racontars et de mensonges aura requis la collaboration d'un scribe ou d'un nom ad hoc. Jacob, qui va vivre

(a) Jacob dit dans son propre livre qu'il a écrit une pièce « The Soldier's last Stake ». La farce en un acte « Love in a wood or the Country Squire » (qui ne fut jamais représentée) avait paru en 1714. Le poème « Human Happiness » dédié à Prior, paraîtra en 1721.

Mais quoi qu'il en soit, dès l'année où il est pleuré et commémoré par son ami et comparé à Dryden et à Pope, avec les « *Memoirs* », Congreve n'en entre pas moins dans l'histoire littéraire.

jusqu'en 1714 et qui à cette époque était stigmatisé par Pope dans la « *Dunciade* » (pour n'avoir pas bien traité Gay dans son « *Register* ») dans les vers 149-50, III :

Jacob, the tinge of Grammar, mark with awe !
No less revere him, Blunderbuss of Law,

n'était pas d'ailleurs un homme trop intègre pour ne pas se prêter à une combinaison peu sérieuse.

III

Son caractère - Sa personnalité

La gloire poétique acquise si soudainement par le poète au cours de sa vie fera l'objet, après sa mort, d'une curieuse évolution.

Elevé aux nues dans sa courte carrière, avec une rapidité et un éclat dont l'histoire des lettres n'offre que de rares exemples, il a joui d'une renommée que seule celle de Dryden égala à cette époque. Cette gloire littéraire qui aurait été pour tout autre un fardeau, et sous le poids duquel ont succombé plus tard des génies, Congreve, contre toute attente, l'a soutenue jusqu'au bout, dans l'oisiveté et l'indolence, par le seul charme et le seul prestige de sa personnalité.

Car on n'a pas remarqué suffisamment, à notre avis, le paradoxe qu'offre la vie de Congreve. Cet homme, au fond, termine son œuvre, sinon sa carrière littéraire, par « *The Way of the World* ». A partir de ce moment, pendant trente ans, sa renommée non seulement n'a pas baissé, mais a grandi. Bien plus, elle a augmenté à mesure qu'il s'est détaché de cette gloire littéraire, comme de la littérature elle-même. On pourrait répondre : Oui, ses cinq pièces, de plus en plus appréciées, entre-

tenaient pour le poète solitaire, comme des vestales fidèles, un feu d'admiration toujours croissant. Ce serait un éloge trop beau pour le poète. Mais nous savons que ces pièces, quoique restées au répertoire du XVIII^e siècle, n'ont jamais atteint le succès de la première (1), tandis que celles qui ont été moins bien accueillies n'ont jamais, par la suite, connu qu'un honorable succès. Une bonne partie de cette renommée doit donc être attribuée à son prestige d'homme, à sa personnalité. Or, c'est justement ce que les biographes lui refusent. Dryden, et Pope surtout l'ont eue, et elle entre pour plus de la moitié dans leur carrière littéraire. Mais si les biographes accordent à Congreve facilement les dimensions de l'embonpoint de Gay, ils hésiteraient à lui accorder, quelque chose de plus que la plate personnalité, de ce pittoresque « lap-dog », comme le nomme Mr. Saintsbury. Ils ont écarté de sa vie toute trace d'aventure, de sa pensée toute préoccupation. Hôte assidu de la maison des Marlborough, nous n'entendons que le bruit de ses mâchoires; avec ses amis ils ne fait que boire; à la visite que lui fait Voltaire, il se tait ou prend ses grands airs; aimé de Halifax, il cumule des sinécures. « Congreve, si imposant que fut son nom, si grand que fut son talent, n'a été qu'un agréable vaniteux... un gentleman, quoique d'un esprit pratique, et très intéressé » dit A. de Grisy pour commencer par le plus aimable d'entre eux. Il est dommage, dit un critique plus moderne (2), que Dryden n'ait pas gardé Congreve près de lui — « mais on ne peut pas guérir un snob du snobisme. » — C'est de lui que nous apprenons encore « qu'il paraît avoir été un homme sans

(1) *The Way of the World*, pièce par laquelle s'inaugure le théâtre de Covent Garden (1732) et à laquelle on se disputait les places dont les prix avaient été majorés, est l'exception la plus heureuse.

(2) F. C. Armstrong : *Shakespeare and Shaw* (1913).

caractère, et peut-être, dans une certaine mesure, dénué de personnalité propre, un esclave de la mode, dans ses pièces comme dans sa vie ».

« Congreve était essentiellement the hollow fine gentleman », dit un autre (1) ; avec l'explication ambiguë : « he carried his gentility into his genius ».

« Unseasonable vanity » et « looseness of character » dans les pièces comme dans la vie, c'est l'accusation dont le charge aussi Th. Cibber invoquant à l'appui d'une telle opinion la façon dont il s'est conduit avec Voltaire et dont il a légué à la duchesse toute sa fortune.

Et quand il en est quitte à meilleur marché, « c'est un de ces indifférents rejets de la terre que le monde ne peut haïr, qui ne sont ni trop bon ni trop mauvais pour la phase actuelle de l'existence » (2).

Car, pour encore d'autres (3), « c'était un homme méprisable ; il avait non seulement les vices de son temps, mais y ajoutait encore une foppish vanity, toadyism and fine gentlemanism que nous pourrions difficilement nous attendre à rencontrer chez un homme qui pose pour le satirique ».

Quant à « Queen Sarah », peu après la mort du poète, commentant l'épithaphe mise par Henriette sur le tombeau du défunt, elle admettait que sa fille ait pu avoir du plaisir de l'amitié du poète mais qu'elle n'en avait eu guère d'honneur ». (4)

Comme pendant à cette mauvaise langue dans le domaine de la critique, nous trouvons le brillant mais injuste frondeur qui

(1) Ch. Cowden Clarke : *Gent.*, Mag. VII, N. S. 1871.

(2) Hartley Coleridge op. cit.

(3) Grace and Philipp Wharton « *The Wits and Beaux of Society*, 1861.

(4) Walpole, *Reminiscences*.

fut Thackeray. Celui-ci ne pardonne pas à Congreve d'avoir eu le plus grand succès parmi les écrivains comme parmi les fats, dont les portraits ornaient les murs de Kit-Cat, « et la perruque la plus impertinente ! »

A côté de ces derniers, les réticences que les grands critiques de la lignée du docteur Johnson, Macaulay, Lamb, ou Hazlitt font au sujet du caractère du poète, ne sont pas pour la réhabiliter. Elwin (Pope VII, 78) lui refuse même « le cœur et la moralité » ; de sorte que Congreve doit être reconnaissant à Mr. Gosse qui le revendique comme une personne bonasse et aimable. Mais pour lui aussi « on ne trouve pas de points saillants dans le caractère de Congreve... pas une erreur, pas une escapade qui puisse le mettre dans une lumière agréable et humaine. Il passe dans la vie comme en pantoufles de feutre, sans bruit, sans querelle, sans aventures personnelles ».

N'est-ce pas faire de Congreve un homme plus simple encore que Gay ? Comment se fait-il alors qu'un homme si insignifiant ait pu se créer des amitiés si durables (et même si rémunératrices !) et susciter, à une époque où ses pièces avaient cessé de se jouer, des enthousiasmes comme ceux de Pope, de Steele, d'Addison et de si nombreux panégyristes ; que, devenu infirme, il groupait autour de lui toute une société et que, « jouissant des faveurs féminines beaucoup plus que ne le fait généralement la secte des écrivains », il a inspiré pendant une vie entière les passions les plus fidèles ?

Il nous semble que la personnalité de Congreve, de même que son œuvre littéraire dans le cas de Collier, soit la victime d'un procès moral : on a jugé superficiellement, en se basant seulement sur la première impression, quelques actes de sa vie qui en sont sortis compromettants. Ces actes, en dehors de son

œuvre souvent mal comprise, peuvent se réduire à : ses rapports avec Mrs. Bracegirdle, ses cumuls de grasses sinécures, se emportements contre le public, la visite de Voltaire et surtout ce « scandale de 'a postérité », le testament.

De la vie que nous avons racontée, nous espérons qu'il ressort clairement, que cet homme enivré des succès et des excès d'une époque libertine et constamment dans les bonnes grâces des femmes (1), a eu, avec l'actrice, une liaison plus pondérée et plus constante qu'aurait pu en avoir dans de semblables circonstances, n'importe lequel de ses confrères et compagnons de vie. Le fait que cette liaison ne finit pas par un mariage, mais, au contraire, se termine par une quasi-omission de l'amie dans son testament, ne révolte nullement l'actrice; une séparation naturelle, imposée par la maladie, l'âge et les conditions sociales évite, par un mérite qu'ils partagent tous deux, la jalousie et les scandales. Si ces derniers n'ont pas eu lieu, cela signifie qu'ils ne le devaient pas.

On a prouvé que l'histoire de ses prétendues sinécures est toute autre. Congreve n'a été ni si tôt ni si grassement rémunéré. Sa vie n'a pas connu le faste d'un « Congreve le Grand ». Sans jamais atteindre la gêne suggérée par les vers de Swift, cette vie dans la jeunesse possède le confort et dans la vieillesse cet « otium cum dignitate » qui lui permet de soigner ses maladies et de cultiver son « moi » cher et précieux, dans l'indépendance et la solitude.

Une maison chez lui, à la campagne — si elle est à lui — en ville un appartement de célibataire retiré, et tout le long de son

(1) « But the ladies loved him and he was undoubtedly a pretty fellow », (Thackeray). Leigh Hunt compte parmi ses sympathies : Mrs Bracegirdle, Henriette de M., Lady Mary, Arabella Hunt, Mrs. Berkeley... On pourrait y ajouter Mrs. Mohun et « Doris » (la « Comtesse F. », v. Wilson) etc.

existence assez vite équilibrée, une petite fortune amassée grâce à son esprit d'économie, tout cela à l'âge d'or des poètes (l'époque d'Addison et de Pope), ne nous le révèle guère comme un courtisan somptueux, ni comme un bourgeois replet, et moins encore comme un ami politique parvenu et rapace.

Quant à ses emportements contre le public, on a vu que ce sont des mensonges. Congreve admoneste, il est vrai, le public dans les préfaces, mais cela provenait d'un esprit critique et hautain. « Good manners » et « easy temper » ne lui ont pas été d'ailleurs niés pas même par ses détracteurs.

La visite de Voltaire est encore moins un objet d'alarme. Nous n'avons pas besoin de l'excuser puérilement, sous le motif que ses paroles auraient été « un franc aveu de son manque d'originalité, comme de la part de quelqu'un qui aurait emprunté son esprit et ses épigrammes à la société dont il n'était que le représentant et le brillant imitateur » (1).

Voltaire, dont l'anecdote avec Congreve, quoique publiée dans l'édition de 1733 de ses lettres, a été supprimée dans celle de 1739, n'a certainement pas eu l'occasion de connaître Congreve à son avantage. Dans l'entourage des Marlborough, l'affectation et l'extravagance frisant quelquefois le ridicule, auront eu de quoi prévenir et même révolter l'esprit vif et démocratique du grand Français. On dit, et il est même probable, que Congreve l'a présenté à la veuve Sarah, qui lui demanda son avis sur ses Mémoires et qui fut révoltée de sa sincérité critique. Spence dit que pendant une visite de Mr. Young, quelques questions du docteur à Voltaire ont fait « éclater de rire » ce dernier. Sans doute il n'était pas encore fait pour comprendre les

(1) Oswald Crawford, *English Comic Dramatists*.

Anglais à cette époque et quoiqu'il appréciât d'une manière toute particulière le talent de Congreve, il ne pouvait passer du « langage des honnêtes gens avec des actions de fripons » des pièces de ce dernier, et de l'affectation de la société des Marlboroughs, à la hauteur d'attitude de l'impassible auteur, sans que cette attitude lui parût de la pose. Au fond Congreve a été très sincère dans sa réponse à Voltaire. Ce n'était ni de la pose ni de la fatuité. Comme le dit le Dr. Campbell, « au lieu de ressentir une vanité hors de saison, il avait survécu à la saison des vanités, s'il en a jamais eu ; il n'avait plus rien en lui de la fierté d'auteur. Il s'était habitué à envisager la vie et tout ce qu'elle avait de bon, comme une bénédiction dont la possession est très incertaine ».

Son détachement complet de la littérature à l'époque de la visite, la maladie et le scepticisme inhérent à son caractère sobre et méprisant, ne font qu'un acte de sincérité d'un aveu qui, plus doux et plus conciliant, aurait été pour le fier poète une sorte d'abdication. Gray, avec qui Congreve n'a pas de commun que la goutte, n'est-il pas grand justement par le même détachement de l'ambition et de la vanité poétiques ? Il est tout naturel peut-être que ce qui aurait gagné tout autre, ait révolté le jeune et enfiévré aspirant à la gloire qu'était Voltaire alors ; mais ce qui est plus curieux, c'est que cette révolte ait trouvé un écho dans tous les commentateurs de l'incident. La faute en est toute à Voltaire... Il n'a pas compris ou bien il n'a pas cru Congreve. A cela ajoutons l'entourage de Congreve et la société entière, au milieu de laquelle il était, à cinquante ans, un philosophe — un ermite, comme il le dit lui-même — plutôt qu'un poète. Walpole défend bien Congreve en disant : « Voltaire a été superbement absurde ; lui qui riait de Congreve,

datait ses lettres d'une chaumière (! ?) qu'il avait en France et qu'il nommait « mon château de Ferney » (1) et s'intitulait « Gentleman of the Bed-chamber to Lord Littelton » qui dans ses Dialogues des Morts l'appelait un exilé. »

Reste le testament. Ici nous devons faire une grande place à Henriette de Marlborough. En effet, du silence que les biographes gardent sur la nouvelle liaison du poète, il est difficile de comprendre le geste final de Congreve. Mais nous avons déjà dit : il y avait une affection, un amour véritable entre eux. Le dévouement, abstraction faite de toute autre préoccupation de la duchesse pour le malade, les soins qu'elle lui a donnés dans sa maison transformée en asile comme nous l'avons vu dans ses lettres, la faiblesse de corps et d'esprit du moribond, expliquent suffisamment l'étrangeté de ses dernières volontés. Si la duchesse a perdu la raison après la mort du poète, pourquoi le poète ne l'aurait-il pas fait quelque temps auparavant ?... Mais que Congreve ait manqué de sentiments d'humanité cela est certain.

Beau et spirituel, triomphant dans la vie et impassible, il fait partie de l'école des grands épicuriens. Son portrait peint par Kneller (2) nous le montre robuste et aristocratique, d'une beauté, languide et noble, sous la perruque pimpante, un type plutôt effeminé avec ses yeux de gazelle, viril pourtant. Gentleman accompli, à Kit-Cat Club « dont le groupe de gens d'esprit

(1) Mrs. Paget Toynbee, l'éditeur de Walpole, dit dans une note à propos que Ferney est en Bourgogne !

(2) The portrait of the Members (executed by Godfrey Kneller, with the exception of his own, uniform in size, were hung up in the room which Tonson had added to his residence at Barn Elms for the meetings of the Club.

(Memoirs of the Kit-Cat.)

Le portrait de Congreve, gravé ensuite sur métal par Van Gucht, brillait parmi les 48 portraits, dans la deuxième rangée, près de la porte, entre Vanbrugh et Addison.

était au fond composé des patriotes qui sauvèrent l'Angleterre » (1), il était, *dans les paroles de Gay*, « le barde irréprochable » et d'après Pope, « avec Garth et Vanbrugh, l'homme au cœur le plus honnête et le plus comme il faut des membres poétiques du Club » (2).

Une certaine apathie et indolence aristocratique lui rendaient la vie, avec tous ses ennuis, un peu répugnante. C'est à peine s'il a daigné en recevoir les succès ; ses peines, il les a repoussées énergiquement ; et quand Robert Walpole lui a donné le poste demandé, il savait certainement que le poète « n'y serait d'aucune utilité. »

Mais non moins bien doué pour la vie il l'a traitée en maîtresse, ne retenant que ce qu'elle a de beau et ce qui peut satisfaire ses goûts raffinés. Le vin et le tabac de luxe, comme les bons repas, et la société sur laquelle il promenait un regard assez ironique, sinon peut-être assez observateur, et surtout la femme qu'il comprenait et dont il était digne ; les amis qui lui ont rendu suffisamment son affection, voilà autant de liens qui le rattachaient à la vie.

Congreve était surtout une compagnie admirable. Personne ne le conteste au soi-disant « fat ». Mais les biographes ont négligé l'ami parfait qui vivait dans Congreve. Les méchants ont vu dans sa façon d'être bien avec tout le monde, l'homme de convention et froid, le mondain aimable et superficiel. Nous nous rappelons pourtant les éloges que reçoit l'homme ; avec quelle chaleur, par exemple, un Hopkins reconnaît à côté du poète étincelant, l'ami irréprochable. Nous nous rappelons éga-

(1) Horace Walpole.

(2) Spence.

lement l'homme « as good as his words » de la citation de Colley Cibber. On oublie aussi que le document biographique le plus vivant, la correspondance de Keally nous le montre plein de la plus tendre affection et de capacité lyrique insoupçonnée. Mais son lyrisme sortait du commun. Exempt de déclamation, il est d'une discrétion que presque personne n'a remarquée. Nous nous souvenons par exemple des phrases courtes dans lesquelles il fait ses adieux à son ami et place une lettre affectueuse et un mot de tendresse de sa part au-dessus de tout dans sa vie, même plus haut que ses intérêts immédiats. Dans l'une d'elles, il dit : « Tu me connais assez pour savoir que je suis très *sensible* et réservé avec ceux que j'aime. » Nous n'oublierons pas non plus que le malicieux Pope lui-même, dans sa Letter to Dr. Arbuthnot, pour se justifier de ce qu'il écrit, dit :

Granville (1) the polite
And knowing Walsh would tell me I could writè.
Well-natured Garth inflamed me with early praise
And Congreve **loved** and Swift endured my lays.

Nous remarquerons avec le Dr. Warton que chacun des amis du satirique est ici marqué au coin, avec la précision de touche qui le caractérisait, de son épithète propre. Pourquoi, seul, Congreve « le froid et égoïste *fop* » est-il caractérisé par le mot « loved » ? Peut-être cette amitié du poète, malgré son caractère discret et plein de retenue, était-elle assez chaude et cordiale pour se recommander à la clairvoyance de Pope.

Mais d'où provenaient cette discrétion et délicatesse d'esprit qui font de ce poète un grand moderne ? De son intellectualité, et

(1) Aussi nous nous rappelons comment celui-ci faisait — dans sa lettre sur Wycherley — l'éloge de la *candeur*, de la *modestie* et de l'*intégrité de conduite* de Congreve.

ici nous arrivons à la clé de voûte de son caractère... Congreve était par excellence un cérébral. Il ne manquait point de cœur, mais son cœur il le mettait toujours en fonction de son esprit; et son esprit est un des plus grands spectacles, pour nous servir de l'expression d'un moderne en parlant d'un autre (1). Si Steele chante avec tant de passion ses « charms of wit and conversation » et si une intellectuelle comme Lady Montagu, habituée par son père dès l'enfance à vivre parmi les Wits « n'a jamais connu quelqu'un de si spirituel que Congreve » (2), il nous faut arriver à un critique du siècle suivant (3) pour trouver l'esquisse fidèle de son esprit : « Il était vif et d'une vue claire, frappant et original, mais en même temps naturel et heureux dans l'idée; il possédait la rare qualité de transmettre au mot l'énergie toute entière de son intellect ». Si nous ajoutons à cela l'une des plus belles cultures que puisse posséder un poète, culture qui faisait de lui un « fine scholar » ferré sur le latin et le grec, et qui lui permettait d'évoluer librement entre Polybe et Théophraste, Pline et Térence, Epictète et Aristote, pour ne pas parler des Anglais, et des Français comme La Fontaine et Molière qu'il a le mieux compris parmi les Anglais de son temps, nous pouvons nous imaginer quelle source inépuisable d'allusions, d'ironies et de répliques était son esprit aidé par un talent immense. C'est cela, plus que n'importe quoi, qui l'a rendu cher à ses amis et à ses connaissances et l'a conservé gai et irrésistible dans les douleurs de la goutte et les angoisses de la cécité. C'est le raffinement de son esprit, son « cérébralisme » aussi qui lui donnaient la consolation des

(1) Rémy de Gourmont sur Paul Adam.

(2) Spence.

(3) The Scott's Magazine (1804) LXVI. 9.14

sensations qui étaient un peu en avance sur son époque; sa passion pour la musique et la peinture, auxquelles il consacrait de fortes sommes d'argent, son esprit de collectionneur (1) qui le faisait amasser des ballades, des vieux bouquins et des tableaux, et d'autres passions faciles à satisfaire, comme il le dit lui-même. C'est ce qui donnait aussi à ses amours leur note bizarre, d'une discrétion toute féminine. Mais c'est ce qui lui donnait surtout la distinction et l'éclat qui faisaient de lui une personnalité.

Sa discrétion et sa finesse de caractère, la préciosité de ses passions et de ses goûts, son antipathie pour tout ce qui était vulgaire, brutal et bien commun, et ce scepticisme qui lui donnait la sérénité d'une statue dominant l'époque, tout son caractère enfin de supériorité qui a fait à quelques-uns l'impression de fatuité et à d'autres celle de simple pose, était au fond l'affirmation en face d'une société inculte et légère, d'un cérébralisme délicat jusqu'à être maniéré, raffiné jusqu'à l'égoïsme, hautain jusqu'à l'indifférence.

Le biographe, dans sa hâte à le confondre avec les autres, ne s'est jamais arrêté à la vie intérieure de Congreve. Il possédait cette puissance, si rare dans une société sensuelle et frivole, de vivre en soi et de dédaigner l'éloge et la promiscuité. Il suffirait pour le connaître de lire sa correspondance où transparaît la tendance de Congreve à éviter tout contact matériel avec le monde, et son goût de la solitude, seule maîtresse à qui il resta fidèle.

(1) The various tastes and pursuits of curious men in their collections of this kind would be diverting to a satirical genius when we know that the famous Dryden, and also Mr. Congreve after him, had collected some volumes of old ballads and penny-story books. (Memoirs of W. Oldys together with his Diary.)

Gay assure à Pope que lui et Congreve ne sont pas des « Dunces ». On peut tout aussi bien dire que l'école de Pope est à côté de celle de Congreve une « Dunciade ». Macaulay, découvrant la double nature de Congreve, voit en lui le gentleman aux prises avec le poète. Nous ajouterons que ce gentleman se réconcilie avec le poète dans les hautes sphères de l'intellectualisme, sphères de criticisme aigu et d'impassibilité blasée, d'ironie correcte, de spéticisme raffiné et d'olympique empire sur soi-même.

L'homme qui était sûr que le « Beggar's Opera » était destiné à échouer ou à avoir un brillant succès, ne pouvait non plus aimer « The Tale of a Tub ». Swift qui feuillette seulement ses pièces et qui n'y prête pas beaucoup d'attention (1) éprouve cependant une passion pour l'homme. De même Pope, que Congreve fréquente beaucoup plus qu'on ne l'a donné à entendre (2), Addison qui l'élève aux nues, Gay qui dans l'époque la plus heureuse de sa vie l'adore et le suit partout; et tous les autres confrères l'aiment, comme le font aussi les aristocrates — à commencer par le duc de Newcastle, le Earl of Shannon, Comercastle — pour finir par Halifax et Harley qui le comblent de distinctions.

Ami des acteurs, il ne tombe pas dans la bohème; libéral, il ne fait pas de politique; écrivain, il est aimé des hommes politiques; homme du monde, il est le favori des poètes; vieilli, il détient encore l'affection des femmes; et tout en habitant un appartement simple, il se crée un intérieur permanent dans le salon des Marlboroughs.

(1) Journal to Stella, 27 juillet 1711.

(2) Elwin : Pope's works.

Un panégyriste l'appelle « Virgile ». Cette épithète est sans doute excessive, mais celui qui, sans tenir compte de la constitution intime d'un caractère rare, le confond avec les personnes communes de son époque, tombe dans l'exagération contraire.

Congreve est le premier des modernes, de même qu'il était « *ultimus Romanorum* », comme le dit Pope à Tonson (1), deux ans après sa mort. Voilà en quoi consiste la double essence de sa nature. Pas d'Urfey, mais Horace; ce n'est pas un Gay, c'est plutôt un Pope qui point en lui comme en lui finit Dryden.

Hautain et raffiné, son essence est celle d'une race qui meurt, une race qui s'éteint dans des élégances d'empire romain en décadence.

(1) Spence.

Son art - Son génie

Précurseurs

Pour le critique, c'est dans son œuvre que la personnalité de Congreve ressort davantage.

Versificateur médiocre, prosateur délicat, il reste surtout un grand auteur comique. Ce qui lui donne droit à ce titre c'est d'abord son *originalité*. Johnson lui a reconnu cette qualité (1) depuis longtemps et nos analyses précédentes n'ont fait que confirmer ce jugement.

Il a puisé directement à peu de sources. Encore l'a-t-il fait pour les épisodes, non pas pour l'action de ses comédies.

Ses inspireurs sont plus sérieux et plus anglais qu'on ne le croit et nous rendons justice à sa muse comique en relevant le fait que si l'influence de Shakespeare est négligeable, celle des successeurs de celui-ci sur Congreve est, par contre, incontestable.

Congreve a lu et aimé les Beaumont et Fletcher. Bien plus, il s'est laissé suggestionner par eux. Certains caractères et certaines situations en portent les traces, des traces qui, sans nuire à son originalité, sont tout au contraire à l'avantage de son œuvre, qui s'enracine ainsi dans le sol anglais plus que ne l'ont passé les adeptes de Collier.

(1) Congreve has merit of the highest kind : he is an original writer, who borrowed neither the models of his plot nor the manner of his dialogue.

On peut à juste titre affirmer que la force et l'humaine qualité de « *Love for Love* » (qui tranche de ce point de vue sur toute son œuvre comique) sont en grande partie dues aux poètes comiques romantiques de la première moitié du dix-septième siècle. Si les Philip Massinger ne sont que pour très peu de chose dans la conception de la pièce, « *The Elder Brother* » y a laissé, comme nous avons vu, des traces visibles, ainsi que « *Wit without money* ». Il nous suffira de citer encore « *The Wild Goose-Chase* » pour la scène de la feinte folie, pour montrer que, parmi les successeurs de Shakespeare, Fletcher doit certainement compter pour un des maîtres lointains de Congreve.

Dans « *The Way of the World* » l'originalité de Congreve est encore plus frappante. Peut-être cette pièce est-elle celle de Congreve qui lui appartient le plus en propre, la plus dégagée d'influences — du point de vue de l'action — ce qui expliquerait l'impression d'artificiel qu'elle laisse.

Pour illustrer l'originalité dramatique de Congreve, nous nous sommes, en premier lieu, servi de ses chefs-d'œuvre. En effet, ce n'est pas avec son roman ou sa comédie de début, ou avec une tragédie si peu conforme à son génie poétique qu'on peut réellement mesurer l'étendue de son esprit d'invention.

A ses débuts, il est vrai, Congreve s'est laissé séduire par les petits maîtres de l'époque, depuis les corifiés du roman héroïque français, jusqu'aux D'Urfé et aux Mountfort des « *The Marriage-Mater matched* », Sir Barnaby Whigg et « *Greenwich Park* ». C'est sous l'influence de cet entourage littéraire immédiatement que sont composés l'« *Incognita* » et le « *Old Bachelor* ».

Dans des caractères conventionnels, tel que le libertin, le fanfaron, le lâche, le parasite, il n'a pas hésité à s'inspirer

aussi d'Aristophane, Ménandre, Plaute, Térence. Il se retrouve à cette occasion le digne disciple de Dryden, le lecteur et traducteur enthousiaste des classiques.

Mais à côté de ceux-ci apparaît une influence plus nette. Il ne s'agit pas de Ben Jonson, à qui Congreve a excessivement peu d'emprunts. Ce qu'il en a adopté c'est, pour ainsi dire, le principe comique : l'idée de peindre des mœurs actuelles. Congreve ne pouvait pas sans doute retourner à la comédie romantique.

La façon dont il discute avec Dennis les comédies de Ben, nous montre la voie qu'il a adoptée. Mais ce fut tout. L'art comique de l'auteur de « Every Man in his humour » était trop figé et abstrait, trop statique, pour que Congreve y puisse beaucoup puiser. Aussi ne l'a-t-il fait que pour quelques types généraux de ses premières créations où Ben Jonson se rencontrait lui-même avec les classiques.

Mais si le maître a seulement initié Congreve, l'un de ses disciples les plus passionnés l'a intéressé davantage.

On vient de rendre une tardive justice au pauvre « Og » de la fameuse satire de Dryden, que Mr. Saintsbury, par exemple, ne craint pas de placer parmi les vrais fondateurs de la comédie de mœurs anglaise. L'œuvre de Congreve parle peut-être plus que toute autre en faveur de cette opinion. Shadwell-Congreve ! Le contraste choque ! Il y a cependant parmi les pierres brutes du prosaïque auteur qui ont été adoptées par Congreve, faites siennes et tournées en diamants — Habent sua fata...

Lorsqu'en 1693, Congreve débutait dans « The Gentleman's

Journal » avec sa première chanson : *Tel me no more I am deceived* c'est de Shadwell qu'il la tirait.

I'll take her body, you her mind
Who has the better bargain

n'est que :

Though that rogue Selfish has her mind, I do no doubt
but to get her body which is worth two of it.

de *A True Widow* (IV, 1).

De Hackum de « *The Squire of Alsatia* » qui, avec Bessus est le parent le plus proche de Bluffe, à Belliza de « *The Amorous Bigot* », le prototype de Lady Plyan̄ dans une pièce qui a d'ailleurs laissé plus d'une trace dans « *The Double Dealer* », et d'ici à ses chansons, il y a plus d'emprunts faits à Shadwell qu'on s'en douterait.

On sait combien celui-ci a pillé Molière. Il n'est peut-être pas risqué d'affirmer que Congreve s'en est servi comme d'un Molière de seconde main. La scène des portraits du premier acte de « *Bury Fair* », pièce tirée des « *Précieuses ridicules* », a pu bien plus que la scène d'Olivia de Wycherley, suggérer à Congreve l'idée d'attaquer lui aussi le fameux motif du « *Misanthrope* ».

Car Shadwell y suit Molière avec plus de fidélité que Wycherley. Puis « *Bury Fair* », la pièce en question, a servi à Congreve pour mieux se fixer sur le thème de « *The Way of the World* ». Le déguisement de Waitwell en Sir Rowland en vue d'un mariage, est le pendant du déguisement du barbier en Comte de Cheveux, et l'émotion de Mrs. Fantast à son arrivée, ainsi que la découverte de la mystification, rappellent — en dépit d'un style lourd et prosaïque — les scènes correspondantes dans « *The Way of the World* ».

Mais nous n'avons qu'à comparer ces scènes entre elles pour voir combien par l'art — sinon par l'invention dramatique — Congreve surpasse Shadwell.

Cet art lui venait de Etheredge. C'est celui-ci qui a coulé la comédie de mœurs anglaise — jusqu'à lui presque uniforme — dans un moule artistique. A part Dufoy, comme type de valet moderne, et peut-être Sir Foppington, il n'y a guère d'influences directes de Etheredge sur Congreve. En échange toute son élégance de style, le vaporeux de ses libertins et coquettes, la préciosité de ses pointes ont passé — avec combien plus d'éclat, il est vrai — dans l'œuvre de l'auteur de « Love for Love ». C'est son successeur le mieux doué et le plus raffiné.

Si le ton des comédies de Congreve procède de Etheredge, c'est de Wycherley qu'il tient sa force, son dynamisme, si l'on peut s'exprimer ainsi.

Ce que Ben Jonson ne put apprendre à Congreve, c'est le « Manly Wycherley » qui le fit. Des scènes et des héros des plus vifs de Congreve lui sont dus : la scène de la leçon de danse de Lady Froth, Bellmour et Scandal, Miss Prue et peut-être aussi Mrs. Frail (1).

Mais le vrai mouvement comique des pièces de Congreve provient sans doute de ce maître à tous, Molière. La plupart de ces épisodes ont été inspiré par lui : la scène Lady Plyant-Vainlove, la scène des portraits, du madrigal, la scène de Trapland et nombre de déguisements ; tandis que Lady Touchywood, Heartwell Maskwell n'ont pu avoir pour modèles — s'ils en ont eu — que des personnages molièresques.

(1) Nous regrettons de ne pouvoir être de l'avis de Mr. Charles Perromat qui, dans sa thèse récente sur Wicherley, attribue à celui-ci des motifs d'un caractère trop général et conventionnel pour que Congreve y ait nécessairement puisé.

Congreve a aussi eu un autre maître français: La Fontaine, qu'il a traduit et qu'il a peut-être aimé, plus encore que pour ses fables, pour son adaptation de la « Mandragore ». C'est ce conte qui lui a fourni le motif de Sir Plyant, un des cocus les plus réussis de la littérature universelle. Nous avons vu aussi que « The Mourning Bride » trahit une lecture de l'« Astrée », dans l'adaptation du même auteur français.

Il est au moins singulier qu'en énumérant les précurseurs de Congreve, nous ayons presque épuisé la liste sans avoir encore prononcé le nom de celui dont il a été le successeur attitré.

Congreve se doutait-il que Dryden n'était pas l'auteur comique né ? Le fait est qu'il semble avoir eu plus d'estime pour ses drames héroïques, dont il a utilisé quelques motifs dans sa tragédie et encore plus pour ses poèmes, dont quelques-uns lui ont inspiré des vers occasionnels.

En résumé Congreve a eu beaucoup de maîtres, mais pas un modèle précis, pas une source directe. Il n'a pas pillé; différent en cela de ses devanciers : Shadwell, Etheredge et Wycherley, il est l'auteur de ses propres pièces, l'inventeur de ses propres actions dramatiques. Ce qu'il a tout au plus adopté, ce furent quelques épisodes, quelques traits. Encore les a-t-il tellement transfigurés et perfectionnés qu'il a dépassé quelquefois l'original.

La scène de Trapland est plus vive et plus comique que la scène correspondante du « Don Juan ». Dans la scène des portraits du « Double Dealer » s'il ne surpasse pas son modèle molièresque, du moins reste-t-il bien au-dessus des prédécesseurs anglais qui ont brodé sur le même thème (1).

(1) Cfr « The plain Dealer » et « Bury Fair ».

Quelle originalité aussi dans la scène entre Lady Plyant et Mellefont, ou dans la farce de Sir Rowland ! Les motifs en sont si habilement transformés qu'il faut y regarder de près pour y retrouver les scènes analogues des *Femmes Savantes* et des *Précieuses Ridicules*.

Sa comédie, une fois son fond définitivement trouvé, s'élevait à un raffinement et une hauteur auxquels personne ne devait plus atteindre de longtemps.

La forme des comédies de Congreve est d'une originalité étincelante. C'est un magicien qui évolue d'un bout à l'autre, jetant des rayons de lumière et des ombres, remplissant les vides, révélant des recoins insoupçonnés, esquissant une figure d'un geste, et créant ainsi à l'infini l'illusion dramatique.

C'est ce profond sentiment de la forme qui a fait adopter à Congreve le modèle classique. Ses pièces sont, à de rares exceptions près, d'une construction claire et symétrique. Les unités sont respectées dans la mesure du possible ; et, d'un mouvement que les longueurs n'alanguissent pas trop, l'action coule librement.

Les caractères comme l'action n'ont rien de l'imprévu baroque et de la confusion romantiques. Tracés sommairement, ils n'en ont pas moins le relief d'une gravure. Comme chez les classiques, il y a presque toujours chez Congreve une idée centrale autour de laquelle se meuvent ses personnages. Mais il n'oublie jamais les menus détails qui caractérisent et animent. D'une sobriété de grand maître, il devient ainsi un maître miniaturiste.

Lady Wishfort à sa toilette, comme Sir Wilful en bottes de

cavalier, Sir Samson comme Foresight, Maskwell et les Plyant sont de vrais eaux-fortes, froides peut-être, mais vigoureuses.

La symétrie et la sobriété sont donc les deux grandes qualités de Congreve. Et elles ne manquent pas de le conduire à la qualité principale du grand art : *l'objectivité*. Le manque de lyrisme ou pour mieux dire de subjectivisme est évident dans les pièces de Congreve. Ce n'est pas une lacune mais une simple attitude. Congreve se cache très habilement derrière le personnage; excepté Heartwell, aucun n'est pris comme prétexte de satire. Quand il rit ou se moque, il ne veut pas moraliser. Le comique appartient au personnage ou à la coupe qu'il taille en quelque sorte dans la matière essentiellement mobile de l'existence. Ce n'est pas une tendance, mais une expression directe. Congreve reste tout aussi serein dans son œuvre qu'il était impassible dans la vie.

C'est, croyons-nous, le secret de l'art classique et Congreve le possède au plus haut degré. Mais sa comédie n'aurait cependant pas eu tant d'importance, si son objectivité de conception, sa clarté, sa sobriété et sa symétrie de facture n'eussent été servies par une langue et un style parfaitement adéquates au fond.

Cette langue et ce style sont d'une harmonie et d'une concision qui ne sont dépassées que par la netteté et la vigueur...

Prenons ce passage :

Val : Hush ! — interrupt me not : I'll whisper prediction to thee and thou shall prophecy. I am Truth, and can teach thy tongue a new trick... I have told you what's past. — To-morrow knaves will thrive through craft, and fools through fortune, and honesty will go as it did, post-nipped in a summer suit.

Foré : Pray, what will be done at Court ?

Val : Scandal will tell you. — I am Truth, I never come there.

Fore : In the city ?

Val : Oh, prayers will be said in empty churches, at the usual hours. Yet you will see such zealous faces behind the counters, as if religion were to be sold in every shop. Oh, things will go methodically, in the city ; the clocks will strike twelve at noon, and the horned lord buzz in the Exchange at two. The bands and wives will drive distinct trades, and care and pleasure separately occupy the family. Coffee-houses will be full of smoke and stratagem. And the cropt prentice, that sweeps his master's shop in the morning, may, ten to one, dirty his sheets before night. But there are two things that you will see very strange ; which are : wantons with their legs at liberty, and tame cuckolds with chains upon their necks. — But lord, I must examine you before I go further : You look suspiciously. Are you a husband ?

Fore : I am married.

Val : Poor creature ! is your wife of Covent Garden parish ?

Fore : No, St. Martin's-in-the-Fields.

Val : Alas, poor man ! his eyes are sunk, and his hands shrivelled ; his legs dwindled, and his back bowed ; pray, I say, for a metamorphosis. Change thy shape, and shake off age ; get thee Medea's kettle, and be boiled anew ; come forth with labouring callous hands, a chin of steel and Atlas shoulders. Let Talia-cotus trim the calves of twenty chairmen, and make thee pedestals to stand erect upon, and look matrimony in the face. Ha ! ha ! ha ! that a man should have a stomach to a wedding supper, when the pigeons ought rather to be laid to his feet, ha ! ha ! ha !

Fore : His frenzy is very high now, Mr. Scandal.

Scan : I believe this a spring tide.

Comme chaque mot est à sa place ! Quelle expression dans l'harmonie de la phrase ! quelle association d'idées dans chaque ironie ! Et comme le tout s'intègre dans le personnage ! Nous voyons Valentin dans chacune de ses paroles comme à la lumière d'un geste. Cet art de donner au mot la valeur de l'action, voilà ce qui fait de Congreve un maître de la phrase.

Citer encore des exemples serait reproduire toutes ses comédies.

Chaque personnage, de Bellmour à Peggy, de Jeremy à Lady Froth, est vivant dans chacune de ses paroles et n'a presque pas besoin de se mouvoir pour se faire connaître : il lui suffit de parler.

Voilà pourquoi les personnages de Congreve sont spirituels. On lui a reproché de faire trop d'esprit (1). C'est un reproche moins justifié qu'honorable.

Il y a trop d'esprit chez Congreve, parce que l'esprit est l'essence même de ses personnages. Ses héros ne sont ni les héros de l'idée, ni de l'action, ce sont les héros d'un jeu de mots, d'un compliment bien tourné, d'une ironie qui ne manque pas son hut.

Des types comme Valentin, Careless, Witwood, Petulant, Mrs. Frail, Belinda, Millamant, ne vivent que pour cela. Aussi leur vie sur la scène n'est qu'un duel de pointes. A quelques nuances près, l'esprit est encore l'essence de la nature des autres personnages, de Jeremy à Sir Samson, de Lucy à Lord Froth.

Quand l'amour ou la haine interviennent, ce ne sont pas des passions, mais de la vanité et de l'ambition, c'est-à-dire du raffinement et par conséquent : de l'esprit.

En résumé, comme action, caractère et style, les comédies de Congreve appartiennent à l'art objectif et harmonique, limpide et concis, qui porte généralement le nom d'art classique.

Au service de l'idéal classique, Congreve apportait un tem-

(1) « We must confess we find the wit becomes tiresome. Wit for wit's sake becomes a task and a trial ». *Leigh Hunt*. Cfr. aussi : *Macaulay*, *Davies*, etc..

pérament intellectuel, le sentiment de la forme et par-dessus tout un esprit pondéré et unitaire. Il a eu encore la chance d'écrire à une époque où les éléments étrangers, qui avaient envahi pendant tout un siècle l'esprit anglais, étaient arrivés à l'assimilation et à l'équilibre. Etheredge, Wycherley, Shadwell avaient à peine connu cette époque. C'est pourquoi leur art est si inégal. Chez eux l'influence française devient souvent pornographie; ils ne sont pas encore mûrs pour l'esprit classique. Dryden qui représente toute une vie d'hésitation et de lutte avec lui-même, laisse à la génération suivante une langue harmonieuse et le respect du dogme classique.

Jusqu'à ce que Pope épuise ce dogme, Congreve le réalise avec une vigueur toute juvénile.

Mais si son époque était un commencement, elle était aussi un aboutissement. Une fin de siècle, une décadence. C'est l'époque d'individus en paix avec eux-mêmes, harmonisés dans leurs mœurs et leurs croyances, dans leur langue et dans leurs idées, mais ayant très peu de tout cela, vivant superficiellement, à la surface de leur être. C'est l'époque de l'homme vivant de manies et de superstitions, de vanités et de modes, l'époque des précieux et des maniérées, de la marionnette sociale (1).

L'art de Congreve ne pouvait s'écarter de ce mannequin qu'à la condition de devenir artificiel. Aussi ne pouvons-nous lui appliquer cette épithète comme on en a l'habitude. Son art est naturel car il s'applique, s'adapte à son sujet. C'est l'objet qui est artificiel; mais cela ne peut constituer un reproche pas plus que nous ne pouvons incriminer un peintre de peindre une nature morte.

(1) Le type comique de la théorie bergsonienne.

Lamb, en faisant du monde de Congreve un monde de féerie, y a été poussé par le souci de disculper moralement le poète. Féerie, oui; mais à condition que ce mot n'implique pas fantaisie et irréalité; féerie d'hommes qui concevaient la vie comme telle, d'hommes qui ont existé donc et existeront toujours.

Vis-à-vis de ces décadents, le poète peut prendre deux attitudes, également justes : objective ou subjective. A la même époque Swift prend la dernière et devient alors un grand satirique.

Congreve sera, au contraire, le porte-parole, le poète de cette société artificielle et ridicule; objectif, il en fixera les types à tout jamais. Catulle a immortalisé Lesbie, la courtisane et son moineau avec un air froid et consommé; Ovide aussi a fixé en vers parfaits une sentation de vie égoïste et raffinée.

Pourquoi ne permettrions-nous pas à Congreve de faire de même pour une société menant une vie unilatérale et dénuée en quelque sorte d'intérêt humain : c'est là vraiment la seule lacune dont se ressent l'œuvre de Congreve, mais c'est une lacune de fond, pas de forme, une lacune fatale.

Congreve est ainsi le maître accompli d'un art mineur et nous ne croyons entrer en conflit ni avec lui, ni avec la littérature en lui donnant le nom de *classique décadent*, *classique moderne*.

Son influence

L'originalité et le caractère accompli qu'offrent l'art et le génie de Congreve devaient lui créer des disciples.

Il existe une école de Congreve et Geneste dit à bon droit que le plus grand honneur qu'on ait pu faire à Sheridan a été de le nommer le successeur de celui-ci. Mais jusqu'à lui, il y a toute une lignée de successeurs plus ou moins remarquables.

Le fait est d'autant plus significatif que l'époque marchait à l'encontre de Congreve. Le siècle rationaliste avait commencé avant la mort du poète et, en même temps, la prose et la comédie sentimentale.

Il est curieux que Cibber, avec ses préoccupations d'assainissement moral, n'ait pu créer qu'un homme « *The Careless Husband* », qui est justement pris dans la bande des libertins de Congreve, une sorte de Vainlove marié, à qui sa femme met un châle sur la tête pour qu'il ne s'enrhume pas, quand elle le surprend endormi dans un fauteuil, en robe de chambre, à côté de sa servante !...

Vanbrugh, « qui riait de la morale de Cibber », tout en débutant sur les traces de *Love's last Shift* dont il a promu Sir Novelty Fashion au rang de Lord Foppington, saura éviter de pareils exemples et se rapprocher davantage de Congreve.

Mais jusqu'à Vanbrugh, il nous faut parler de quelques petits écrivains dont les noms sont plus propres à venir immé-

diatement après Colley Cibber. La même année que ce dernier, débutaient Georges Grandville, baron de Lansdown (1667-1735), Robert Gould (1709), Mrs. Mary Pix (1666-1720), Mrs. Manley, Mrs. Catharine Trotter-Cockburn (1679-1749). Or, d'une manière ou d'une autre, tous marchent sur les traces de Congreve, et bien que peu honorable, jusqu'à l'apparition de deux noms illustres, ce petit escadron d'épigones n'en est pas moins un symptôme de ce que Congreve, à peine âgé de 25 ans, devait signifier dans la comédie anglaise à venir.

« Granville le poli » — le plus fameux d'entre eux pour plus d'un motif, outre un masque *Peleus and Thetys* et un opéra *The British Enchanters*, une tragédie *Heroic Love* et une adaptation *The Jew of Venice* — est l'auteur d'une comédie, *The She Gallants*, la seule pièce à laquelle soit vraiment lié son nom comme dramaturge. Or, la comédie de Lincoln's Inn Fields de l'année 1696, que Downes trouve « extraordinairement spirituelle » et dont Mr. Ward loue les caractères exceptionnellement bien tracés est, comme le reconnaît d'ailleurs ce dernier aussi, une imitation de Congreve.

L'histoire de deux coquettes, Angélique et Constantin, qui se déguisent en hommes — la deuxième sous l'habit de son frère auquel elle ressemble énormément — pour mettre à l'épreuve le cœur de leurs amoureux Bellamour et Frédérick, et qui font la cour l'une à Lady Dorimène, mère de Lucinde, aimée de Bellamour, et l'autre aux quatre sœurs de Frédérick, est une tentative aussi significative qu'habile de greffer le monde de Congreve sur un quiproquo de source shakespearienne.

La scène I de l'acte IV, dans laquelle Angélique est provoquée en duel par Bellamour en personne, nous rappelle les aventures garçonnieres de Viola (III, 4), de même que les déclarations

d'amour exalté qu'adresse Angélique déguisée à Lady Dorimène « assise dans une pose languissante sur un sofa (IV, 3) est une parodie des déclarations de Careless à Lady Plyant. D'ailleurs cette dernière a certainement inspiré la matrone du Lord, langoureuse et prude, mais tout aussi exposée à la tentation — car « elle est faite d'amadou et la moindre étincelle l'enflamme ». — (Acte I, 4). Sir Toby Fickle, vieux débauché, un de ceux qui n'étant plus capables de jouir des plaisirs, les procure aux autres et aide donc Angélique à la réussite de son stratagème, est un Heartwell à rebours; Sir John Airy et Vaunter sont les inevitables fats dans lesquels excelle Congreve.

Congreve d'ailleurs est resté reconnaissant au lord et a pris de la bouche de Lucinde les mots : « that's the way of the world » par lesquels celle-ci résume à sa servante Clever (I, p. 16) son idée de tourner le dos à Bellamour et de revenir à son premier amant Philabel — pour en faire le titre de sa comédie (1).

Plus redevable à Congreve est Mrs. Mary Pix, la femme-auteur la plus prolifique du temps, après Mrs. Behn et Mrs. Centlivre. Non seulement parce que Congreve l'a amenée à Lincoln's-Inn Fields et aurait pris sa défense contre Georges Powell qui se serait servi du manuscrit de *The Deceiver Deceived* en vue de *The Impostor Defeated*, mais parce que Congreve lui a certainement inspiré la meilleure et la plus goûtée de ses comédies : *The Innocent Mistress*.

Si sa tragédie *Ibrahim the Thirteenth of the Turks* et sa farce *The Spanish Wives*, 1696, marque encore quelques tatonnements, cette auteur découvre sa véritable expression dans la

(1) Il est plus plausible qu'il les y ait pris plutôt, que dans *The Elder Brother*.

comédie de 1697 (avec prologue et épilogue écrits par Motteux). Ici, nous croyons assister vraiment à une comédie de Congreve, influencée par Térence !... C'est l'histoire d'une orpheline, Arabella — tombée entre les mains de Lady Beauclair, qui veut la marier à son frère Cheatall, tandis qu'elle est aimée de Beaumont. Sir Charles Beauclair est à la recherche de Marianne, fille de feu Lord Belmour, qui vit cachée sous le nom de Belinda. Tout cela est mis dans le monde et dans l'atmosphère de quelques escrocs à la Spendall et de libertins incorrigibles à la Wildlove, pour « lesquels la femme est un fléau et le mariage une galère. » Peggy, fille mal élevée de Beauclair, n'est qu'une grossière copie de Miss Prue ; sans doute, les lettres supposées et les faux mariages n'y manquent pas, le dénouement rappelle la technique de *The Old Bachelor*, avec Sir Charles Beauclair qu'un ami avait marié à une riche veuve, redevenu libre par le retour du premier mari, et en mesure d'épouser Belinda.

Quant à Mrs. Flywife, elle est copiée directement sur Lady Plyant, et la manière dont elle trompe son mari — qui a trouvé sa lettre adressée à Sir Francis Wildlove — est la copie gauche d'un cocuage congrevien : Mrs. Flywife se fait reprocher par sa servante, au moment où son mari arrive, de lui avoir perdu la lettre qu'elle l'avait priée d'écrire pour elle à son amant !

D'ailleurs Mrs. Pix, qui n'avait rien de commun avec Congreve que le libertinage (et l'obésité !), croit de son devoir de payer dans cette pièce son tribut au poète en faisant gronder Sir Francis par Mrs. Beauclair pour négliger au théâtre, à cause des femmes, « l'éloquence immortelle de Dryden et l'esprit inimitable de Congreve ».

Avec *The Deceiver Deceived*, 1698, la poétesse eut un échec ; c'est peut-être ce qui lui a fait prendre la voie de la tragédie

Queen Catherine, the Czar of Moscovy; the False Friend, (titre que Vanbrugh va emprunter trois ans après) or *The Fate of Disobedience* (1699), *The Conquest of Spain*, ne faisait plus que deux faibles retours (problématiques) à la comédie, avec *The adventures in Madrid* et *The Beau defeated*.

Plus impliquée dans la tragédie est Mrs. Catharine Cockburn, née Trotter, à qui Mr. P. Harman, à l'occasion de la tragédie *The Fatal Friendship*, jouée à Lincoln's Inn Fields (1698), lui adressait des vers en lui conseillant de laisser l'esprit à Congreve et à Granville :

(Nor suffer fools so oft t'usurp your reign) et de garder l'empire de la scène, au moyen de pièces sérieuses. Mais la précoce poétesse qui dès 1693 avait écrit des vers à Bevil Higgons pour le féliciter d'être guéri de la variole, et en 1698 recevait de la part de Farquhar sa pièce de début pour lui donner son avis, n'a pas tardé à aborder le génie comique, par *Love at a Loss* (1707). Pourtant la comédie n'a pas été représentée, et soit que convaincu par les conseils de ses amis ou par le succès de *The Mourning Bride*, qu'elle a exaltée en vers adressés à Congreve, elle a une dernière tentative dramatique avec *The Revolution of Sweden*. La tragédie n'en a pas moins été soumise à l'appréciation de Congreve qui, avant de la faire représenter à Lincoln's Inn Fields (1706), en a revu le schéma et, en termes protecteurs, a donné des idées dont l'auteur n'a pas hésité à profiter (1).

Locke devait pourtant l'attirer encore plus que Congreve et la jeune philosophe va se lancer corps et âme dans les théories, n'ayant plus avec la littérature que de rares contacts dans des

(1) v. les deux lettres de Congreve, l'une de remerciements pour les vers envoyés, l'autre avec l'analyse du schéma envoyé en 1703, publiées par Dr. Birch dans la préface des œuvres de l'auteur (Vol. I, pp. 6, 22).

poèmes occasionnels, où Mrs. Cockburn chante les victoires de Blenheim ou de Ramillies, et où elle suit encore Congreve.

Quant aux autres jeunes auteurs, leur contact avec la comédie est encore plus accidentel. Mais à partir de Charles Hopkins et Charles Gildon, son ami personnel, jusqu'à Robert Gould, Mrs. Manley, et même Mrs. Centlivre — avec des pièces volées d'un peu partout, et dont les héros conventionnels ne sont que de frêles canevas à remplir par le jeu de l'acteur (1) — quand ils pratiquent la satire ou la comédie, ils le font à la manière de Congreve.

Cependant ce n'est pas avec des noms comme ceux-ci que nous pouvons congratuler le poète. S'ils ne réussissent qu'à créer une certaine atmosphère autour de lui, deux autres disciples vont lui faire plus honneur.

Avec Vanbrugh et Farquhar nous pouvons dire que l'école de Congreve est dans tout son éclat.

Il n'existe chez eux aucun procédé de composition ou de style qui n'ait existé déjà chez celui-ci et si surgit un caractère nouveau, si pointe une nouvelle morale, surtout chez le dernier, c'est pour montrer que l'école évolue.

John Vanbrugh, l'aîné de Congreve de quelques années, est son cadet du même nombre d'années dans la carrière littéraire, son début avec *The Relapse or Virtue in Danger* continuation du *Fool in Fashion* de Cibber, à Drury Lane n'ayant eu lieu qu'en 1696. Etant donné que la différence d'âge littéraire entre les deux est si faible et que Vanbrugh était lui même une personnalité, nous pouvons difficilement trouver des emprunts directs.

(1) Ward.

Hoyden de *The Relapse* est sûrement une reprise de Miss Prue. C'est la fille de Sir Tumbelly, et rien que cela suffit à nous dire dès l'abord qu'il y est moins question de la femme de Pinchwife ou d'Agnès que de la fille de Foresight.

Quand Miss Hoyden dit :

Sure never nobody was us'd as I am, I know well enough what other girls do, for all they think to make a fool of me : it's well, I have a husband a coming, or ecod, I'd marry the baker, I wou'd do so.
(III, 4)

Nous croyons entendre Miss Prue boudant son père à cause du mariage manqué avec Brisk et le menaçant de prendre Robin le valet.

... For now my mind is set upon a man, I will have a man some way or other. (V, 2)

(Mrs. Pix avait pris aussi Peggy, fille de Mrs. Beauclair, d'après le modèle de Miss Prue; mais Peggy apparaît sur la scène mordant à une pomme !)

De même le souvenir de Valentin y est vif; quant à Lory, il a peut-être appris de Jeremy à conseiller à son maître, l'extravagant et prodigue Young Fashion, d'être plus accomodant à l'égard de son frère aîné, Sir Novelty Fashion.

Why, how would'st have me treat him ?

Like a trout, tickle him.

I can't flatter.

Can you starve ?

Yes.

I can't ; Good-by t'ye, sir — (going)

Stay, thou wilt distract me. What would'st thou have me say to him ?

Say nothing to him, apply yourself to his favourites; speak to his periwig, his cravat, his feather, his snuffbox, and when you are well with them — desire him to lend you a thousand pounds...

Dans *The Provok'd Wife*, produite l'année suivante et certainement meilleure que la pièce de début — bien que d'après Leigh Hunt ce soit une des pièces les plus grossières de Vanbrugh — l'introduction risquée de Lady Brute sous une tonnelle rappelle, en plus accentuée, la rencontre de Lady Plyant avec Careless. Qui ne reconnaîtrait de même l'esprit de Valentin fou dans les paroles de Constant à Heartfree :

And so, if thou'lt go to the tavern, I'll treat thee with anything that gold can buy. I'll give all my silver amongst the drawers, make a bonfire before the door, say the plenipo's have sign'd the peace and the Bank of England's grown honest. (III, 2)

Mais ce ne sont là que des traces vagues. *The Confederacy*, tout ce qu'il a écrit de meilleur bien que basé sur les *Bourgeois à la Mode*, de Dancourt et « A Journey to London », (1) fragment dont l'adaptation de Cibber n'a pas pu effacer les ressemblances avec Congreve, révèlent la même composition, le même style et la même morale.

L'action est seulement un peu plus simple, de même que les personnages paraissent plus variés et le style plus direct et plus grossier. Mais c'est justement le genre Vanbrugh. Comme le fait remarquer Leigh Hunt, il apporte avec lui quelque chose de l'air flamand. Il y a chez lui plus d'air, parce qu'il y a moins d'esprit, plus de jeunesse, parce qu'il y a moins d'art; et un manque de mesure qui l'aurait toujours empêché de devenir un classique. C'est ce qui lui permet de créer en échange Mrs.

(1) Miss Betty, fille de Lady Headpiece, est une nouvelle reprise de Miss Prue (v. surtout sa conversation avec le Colonel Courtley, III, 1).

Amlet, marchande à la toilette, son fils Dick, une sorte de Peer Gynt anticipé (!), et son compère Brass de *The Confederacy*, qui tranchent sur tout ce qu'on avait écrit avant lui sous la Post-Restauration.

Mais avec ou sans eux, Vanbrugh n'en est pas moins un moyen terme entre Molière et Congreve, et par là une variante de ce dernier et un nouveau chapitre de la comédie de mœurs.

Georges Farquhar, de beaucoup plus jeune que Vanbrugh et Congreve, ne débute qu'en 1698 — année critique de l'école de Congreve — avec son *Love and a Bottle*, comédie que le jeune auteur de vingt ans, avant de la faire jouer, a fait mettre au point sinon par Congreve, du moins par un de ses disciples, Mrs. Catharine Trotter-Cockurn.

Ce qu'il apporte de nouveau dans la comédie du jour c'est plus de jeunesse. Et cette jeunesse transparaît dans une certaine ingénuité. Farquhar était un élève qui surgissait en classe un jour d'inspection... l'inspection de Collier ! C'est ce qui fait que sa pièce de début a une certaine timidité. Mais dès 1699 in *The Adventures of Covent Garden*, que Leigh Hunt et après lui William Archer lui attribuent non sans raison, il se montre, par l'indépendance avec laquelle il parle de la réforme de Collier, comme un auteur qui va se dévouer à l'école de Congreve. Nous ne trouverons certainement pas cette fois non plus de traces d'influence, mais des suggestions en foule.

Lady Lurewell, de la pièce qui l'a consacré, *The Constant Couple or a Trip to the Jubilee* (1700), est une femme qui hait les hommes et se moque d'eux, par rancune pour leur infidélité (1). Mais pour peu qu'on l'entende parler, on voit qu'elle

(1) Elle passe pour avoir eu comme original Mrs. Manley.

n'est qu'une incarnation évoluée des héroïnes sans cœur de Congreve, un moyen terme entre Lady Touchwood et Millamant.

Lady Lure : You're a fool, child ; observe this, that though a woman swear, forswear, lie... if she secur the main chance, she is still virtuous ; that's a maxim.

Parly : I can't be persuaded though, madam, but that you really loved Sir Harry Wildair in Paris.

Lady Lure : Of all the lovers I ever had, he was my greatest plague, for I could never make him uneasy ; I left him involved in a duel upon my account : I long to know whether the fop be killed or not. (I, 2)

En tout cas Sir Harry Wildair est une exacte reprise de Bellmour. Comme celui-ci au commencement de *The Old Bachelor*, il professe la haine pour le travail et le sérieux de la vie.

Let scholars vex their brains with mood and sense
Losing their wits in searching after sense ;
Pleasure's the means and pleasure is my end. (II, 5)

Et son introduction chez Lady Darling avec une lettre de Mr. Wizard — une espèce de Heartwell, à l'extérieur pieux, mais chenapan et débauché — avec la conviction qu'il entre dans une maison de rendez-vous, est une variante de la visite de Bellmour chez Laetitia :

Lady Dar : Your business, pray, sir ?

Sir Har : Pleasure, madam.

Lady Dar : Then sir, you have no business here.

Sir Har : This letter, madam, will inform you farther ; Mr. Wizard sent it with his humble service to your ladyship.

Lady Dar : How does my cousin, sir ?

Sir Har : (Aside) Ay, her cousin too : — that's right procuress again... (II, 2).

De même nous nous souvenons de Sir Wilful présentant son

frère, lorsque Wizard dit à Sir Wildair à propos de Clincher qui pose pour le Beau :

Know him ! why, 'tis Clincher who was apprentice to my uncle Smuggler, the merchant in the city (I, 1).

La rencontre du snob Clincher senior avec Clincher junior — homme comme il faut, vivant à la campagne — est le motif de Congreve (1) mais traité avec le nouvel esprit de Farquhar :

Clinch Sen : Brother, you're welcome to London.

Clinch Jun : I thought, brother, you owed so much to the memory of my father as to wear mourning for his death.

Clinch Sen : Why, so I do, fool ; I wear this... Well, brother, I'm glad to see you, fare you well !

Clinch Jun : Stay, stay, brother, where are you going ?

Clinch Sen : Why then, sir, you may be sure that I am going to the Jubilee, sir..., etc (II, 1).

Avec le même esprit nouveau il a transfiguré, dans *The Twin-Rivals*, la scène de Trapland en celle de Benjamin Wouldbe visité par son hôtelier (I, 1) ; Celui-ci lui apporte le matin un bon vin à boire et après l'avoir mis en joyeuse disposition, il lui demande d'acquitter sa note.

Balderdash : Will you pay me this bill, sir ?

Ben Would : Lend me the hundred pounds and I will pay the bill.

Le créancier lui reproche son luxe et sa prodigalité. Le jeune homme lui donne des coups, à la grande joie de son valet Jack qui pousse l'hôtelier dans l'escalier.

Jack : Very welcome, sir ! I hope we shall have your company another time. Welcome, sir (Balderdash is kicked off).

Ben W : Pray wait on him downstairs and give him a welcome at the door too.

(1) Les Witwood.

Lorsque Jack revient, que croyez-vous qu'il dit ?

Jack : O sir, here's sad news !

Ben W : Then keep it to thyself, I have enough of that already.

Jack : Sir, you will hear it soon.

Ben W : What ! is Broad (Jacob Broad, a celebrated bailiff) below ?

Jack : No, no, sir ; better twenty such as he were hanged. Sir, your father's dead.

Ben W : My father ! — Good night, my lord. Has he left me anything ? (I, 1).

Y a-t-il autre chose là-dedans que le procédé typique de Congreve ? Le jeune homme est-il autre qu'un cousin de Valentin ? Sa rivalité avec son frère qui a hérité la fortune de la famille et sa tentative de l'usurper par une falsification du testament, ne nous introduisent-elles pas aussi dans l'atmosphère de *Love for Love* ?

Avec *The Recruiting Officer*, 1706, pièce dédiée aux amis de Wrekin, lieu de naissance de Ben, Farquhar explore un monde où son originalité se trouve plus à l'aise, mais là-bas aussi Brazen avec ses exploits des Flandres et ses amours dont il n'hésite pas à se vanter, même en présence de Melinda, est un Bluff évolué (V, III, 2).

Quand Sylvie vient à lui, habillée en homme, elle ne trouve pas d'autre nom pour se présenter que celui de Wilful.

Braz : What, the Kentish Wilfuls or those of Staffordshire ?

Silvia : Both, sir both ; I'm related to all the Wilfuls in Europe, and I'm the head of the family at present.

L'espiègle ne contrefait-elle pas admirablement le héros de Congreve ? La scène 3 de l'acte IV, où Kite, sergent du capitaine Plum fait le sorcier est de *The Alchemist*. Mais la manière dont il dit la bonne aventure à Melinda (IV, 3) n'est-elle pas celle

de Valentin fou et de Sharper improvisé astrologue ? Cette pièce, ainsi que *The Beaux Stratagem*, constituent l'apport personnel de Farquhar à la comédie de la Restauration.

Le capitaine Plume et le sergent Kite, comme les nobles chevaliers d'industrie Aimwell et Archer, ouvrent — pour nous exprimer ainsi — des fenêtres sur la rue dans la maison à l'air un peu confiné de la comédie de la Post-Restauration.

A ce point de vue Farquhar l'emporte même sur Vanbrugh. Mais venant plus tard que Vanbrugh, il paraît commencer par suivre Congreve de plus près. *The Constant Couple* and *The Twin Rivals* sont d'un vrai disciple de Congreve. Toutefois le jeune auteur ne tarde pas à s'émanciper et alors c'est pour nous donner une comédie plus libre d'allure et plus aérée. On a dit qu'il y a plus de sentiment moral dans Farquhar que dans tous les comiques de la Restauration et l'on a vu même en lui une capitulation devant Jeremy Collier. Cela, comme nous l'avons déjà dit, ne se voit pas trop. La profession de foi, qu'il fait dans la préface de *The Twin Rivals*, où il cite « le grand service que Mr. Collier a rendu au Drame », est une manière de parler dans le ton de jour. Où nous trouvons Farquhar sincère, c'est lorsqu'il critique — dans la même préface — l'habitude de croire que « une pièce sans un beau, un simpleton, un cocu ou une coquette est pour quelques-uns un spectacle aussi maigre qu'un déjeuner le dimanche sans viande et sans pudding ».

Or, c'était cet exclusivisme qui mécontentait Farquhar. N'étaient-ce pas là, en effet, une monotonie et une restriction à nuire à la comédie du temps ? Or, en prenant quelques individus dans la rue — civils ou militaires — Farquhar a eu l'heureuse inspiration de greffer un arbre rare mais tant soit peu stérile et de lui inoculer donc un peu plus de longévité.

On a dit qu'il a apporté dans la comédie certaines notes grivoises, « picaresques », et peut-être quelque chose de plus exubérant. Plus précis, il introduit plus de rapport avec la vie, plus d'intérêt humain — en remédiant de cette manière — et dans une mesure plus large que Vanbrugh, au défaut organique que nous avons trouvé dans la comédie de Congreve.

Cet avantage que possèdent les deux grands collaborateurs de Congreve n'est pas sans frapper leur art d'une certaine impuissance.

Congreve aussi cherchait de l'air et son recours à Fletcher qui, comme Farquhar (1), lui sert parfois de modèle, de même que l'intérêt qu'il prend à Ben Jonson et même à Shadwell, n'était qu'une tentative de replanter une comédie d'importation française en grande partie, sur un fertile terrain natal. Mais, en cherchant un *modus vivendi* dramatique, il l'a fait avec cette puissance d'assimilation et ce sentiment plastique qui font de lui un classique en son genre.

Vanbrugh et Farquhar lui restent inférieurs comme réalisation artistique, justement à cause des nouvelles tendances qui, en les faisant tous les deux chercher d'autres apports, ne les en obligent pas moins à négliger des éléments essentiels à la véritable comédie de mœurs.

Vive, l'observation chez eux est limitée. La technique est d'habitude inégale. Les caractères, quand ils sont vieux, sont des copies; quand ils sont nouveaux, sont informes; et par-dessus tout, l'esprit avec lequel Congreve faisait mouvoir et parler ses marionnettes, disparaît dans la pornographie chez

(1) Cfr. *The Inconstant or the Way to win him*, pièce adaptée d'après *The Wild Goose Chase*.

Vanbrugh et dans le manque de relief chez Farquhar; leur comédie est une comédie plus bourgeoise et par là un peu moins une comédie-type, reflétant un individu social moins ridicule puisque moins mécanique, une comédie vaguement hantée par le drame, sinon par la comédie sentimentale même.

Cela n'en a pas moins contribué à élargir les horizons de l'école de Congreve et, en l'introduisant plus dans la vie, à lui donner plus de droit de cité dans la littérature anglaise. La chose était d'autant plus nécessaire que, avec un nouveau siècle, une nouvelle tendance commençait à tracer les voies nouvelles. Que serait-il advenu de l'Ecole de Congreve sans Vanbrugh et Farquhar, avec rien que... l'indécence de Mrs. Centlivre et l'affection cordiale de l'ami Dick ?

Car Sir Richard Steele admirait *The Way of the World* et était vraiment épris de Doris, mais celle-ci lui laissait assez de temps pour penser aussi à une comédie à lui. Il est triste toutefois de voir que lorsqu'il allait la trouver, il a préféré Colley Cibber, pour lequel il avait, dit-on, de l'admiration et qui prétend même l'avoir aidé à écrire *The Conscious Lovers* (1722).

Jusque-là Steele, d'un esprit et d'une pétulance dignes d'un meilleur sort, a écrit des comédies où il n'a pas pu s'échapper au compromis de Colley Gibber. Mais il nous a donné dans le meilleur cas, des choses que nous aurions tort — comme dit Hazlitt — de nommer des comédies, car elles sont plutôt des homélies dialoguées.

Une fois il a réussi à mettre de la vie dans sa comédie et cela en adoptant une situation inspirée certainement par Congreve. L'aventure de Miss Biddy Tipkin avec Humphry Gubbin, de la meilleure de ses pièces *The Tender Husband or the Accomplished Fools* (1705), est, avec de légères modifications —

et en dehors du lieu commun — l'aventure de Ben avec Miss Prue. Sir Harry Gubbin et sa belle-sœur Aunt Tipkin veulent les marier bon gré, mal gré. Humphry, un niais scrupuleux, n'en a nul souci, pas plus que la jeune fille de lui, et le fait qu'ils sont cousins les éloigne encore plus l'un de l'autre. La tante les met face à face. Mais au lieu d'une déclaration d'amour nous assistons à une querelle dans les règles.

Niece : Can'st thou deny that thou wert suckled by a wolf ? You have not been so barbarous, I hope, since you came among men etc.

Niece : I hate thee !

Humph : I wish you did — There's no hate lost, I assure you, cousin Bridget.

Niece : Cousin Bridget ! quoth'a ! I'd as soon claim kindred with a moutain bear. I detest thee.

Humph : You never do any harm in these fits, I hope.. Yes, for I've a reason, look ye. It happens very well if you hate me and are in your senses, for to tell you truly, I don't much care for you ; and there is another fine woman, as I am informed, that is in some hope of having me.

Niece : This merits my attention. (Aside)

Humph : Look ye, d'ye see — as I said, since I don't care for you, I would not have you set your heart on me : but if you like anybody else let me know it and I'll find out a way for us to get rid of one another, and deceive the old folks that would couple us.

Niece : This wears the face of an amour. — There is something in that thought that makes thy presence less insupportable.

Humph : Nay, nay, now you're growing fond ; if you come with these maid's tricks, to say you hate at first and afterwards like me, you'll spoil the whole design.

Niece : Don't fear it — When I think of consorting with thee, may the wild boar defile the cleanly ermine ; may the tiger be wedded to the kid.

Humph : When I of thee, may the pole-cat caterwaul with the civet.

Niece : When I harbour the least thought of thee may the silver Thames forget its course.

Humph : When I like thee, may I be soused over head and ears in a horsepond. (III, 2)

La tante qui, comme Mrs. Foresight et Mrs. Frail guette le résultat du fameux tête-à-tête, entre justement quand ils cessent leurs gracieusetés.

Aunt : Ha ! I like this. They are come to promises and protestations.

La source de l'épisode est visible. Sans doute, comme Ciber, Steele a eu le soin de tout diriger vers une leçon morale, à savoir, que le libre choix et l'amour doivent être la seule loi du mariage. Mais le ménage Clermont Senior, avec des époux qui se trahissent réciproquement, est tout à fait « moderne » — Cette constatation ne justifie guère la prétention de Steele dans sa dédicace à Addison, « d'avoir évité tout ce qui pourrait paraître méchant, immoral, nuisible à ce que la plupart des hommes estiment saint et honorable » — de même que le souci de Pounce, avocat véreux, de passer à Humphry l'ancienne maîtresse de Clermont Senior n'est pas trop honorable pour Steele. Il n'en est pas moins vrai que, pour arriver au vrai comique, même dans cette pièce, Steele, après avoir pris quelques motifs dans Molière, (le déguisement de Captain Clermont en peintre pour parvenir à Briddy est du « Sicilien ») n'a pas trouvé d'autre auteur à qui s'arrêter que Congreve.

On observe même compromis après que Sir Steele laisse en héritage à son siècle la comédie sentimentale.

Un grand facteur entre maintenant en jeu.

Car dès 1731 George Lillo avec son *The London Merchant or the History of George Barnwell* donne le signal de la tragédie

familière — qui n'hésite pas à faire d'un marchand un héros à hautes visées — et depuis lors, pendant quelques dizaines d'années, le drame larmoyant, aidé des courants français, va dérouler une immense vague de prose à thèse sous laquelle la comédie pure est menacée de sombrer.

Depuis l'auteur qui trouvait des adeptes en Diderot et en Lessing, et en Angleterre un élève fidèle comme Edward Moore — dont le *Foundling* (1748) faisait un trait d'union entre Steele et le maître d'alors — jusqu'aux succès fulgurants en 1768 de *False Dedicacy*, d'Hughes Kelly et du *West Indian* de R. Cumberland en 1771 — les points culminants de la comédie sentimentale — la balance paraît incliner plutôt du côté de ceux au secours de qui Richardson vient dès 1740 avec sa fameuse Pamela. Cependant un écrivain, peut-être le plus grand du siècle tout entier, devait porter un double coup au drame sentimental et au roman moraliste. Et il n'y a pas pour Congreve de mérite plus grand que celui d'avoir en cet auteur non seulement un admirateur direct, mais encore un adepte.

L'affinité qui existait entre *Fielding* et Congreve, ressort d'une lettre de Lady Montagu, que nous citons autre part; après elle, l'un des plus grands de ses éditeurs, Arthur Murphy, ne lui a pas trouvé d'autre défaut que de s'être laissé empoisonner par l'art de *The Way of the World* (1).

(1) « By making Congreve his model, it is no wonder that our Author contracted his vicious turn, and became faulty in that part of his art, which the painters would call Design. In his style he derived an error from the same source... like his master he frequently aimed at decorations of wit... The frequent surprises of allusion, and the quickness and vivacity of those sudden turns which abound in Mr. Congreve... put one in mind of those fire-works in a water-piece... The same kind of entertainment our author aimed at too frequently in his comedies. (Works, 1762, I Essay on the Life and Genius of Fielding, pp. 43 seq.)

De *The Love in several Mask* (1) (1728) et *The Temple Beau* (1730), jusqu'à *Don Quixote in England* — en laissant de côté les adaptations de Molière — toute sa comédie a été généralement reconnue comme une tentative d'imiter Congreve. Mais ce qui est encore plus important c'est qu'il a donné avec son chef-d'œuvre burlesque, *The Tragedy of Tragedies or the Life and Death of Tom Thumb the Great* (1730), le premier grand coup porté à la comédie sentimentale. (2)

Dix ans après environ, avec le même génie de parodiste il va frapper le sentimentalisme de Pamela, avec *The History of the Adventure of Joseph Andrews and of his friend Mrs. Abraham Adams* (1742). Et quand, en 1749, il quitte la parodie et le burlesque pour donner une pure expression de son génie, avec son *Tom Jones*, il ne se montrera pas moins hanté du souvenir de Congreve.

On a universellement reconnu que Master Blifil est un arrière-petit-fils de Maskwell; de même Squire Western est un successeur de Witwood, tandis que Sophia Western n'est qu'une Millamant plus aventurière. Qui lit le deuxième chapitre du premier livre ne peut pas ne pas se rappeler Congreve. Celui-ci nuançait la finesse de Millamant par des vers de Suckling. C'est aussi Suckling que Fielding cite pour illustrer la beauté « de lis, plus que de rose » de sa figure. Quand il arrive à Molly Segrin, Fielding cite même Congreve pour

(1) Dans la préface duquel il cite Wycherley et Congreve : « These were difficulties which seemed rather to require the superior force of a Wycherley or a Congreve, than a raw and unexperienced pen (for I believe I may boast that none ever appeared so early upon the stage.

(2) Parmi les poètes qu'il parodie, de Dryden à Thomson, et de Otway à Lee et Rowe, il ne manque que l'auteur de *The Mourning Bride*. Fielding épargnait son maître !...

dire « que la supériorité de sa beauté consiste en distinction et rareté. » (1)

L'exemple de Fielding était d'une nature trop séduisante pour ne pas être suivi.

Samuel Foote est certainement son premier disciple. Pas plus que le genre comique de Fielding, le sien ne dépasse la farce (*The Englishman in Paris*, *The Liar*, *The Mayor of Garratt*, *The Devil upon Two Sticks*, *The Bankrupt*). Mais son mérite est que entre 1747 et 1761 il mène avec ses nombreuses pièces toute une campagne contre l'affectation et la mièvrerie sentimentales, tandis que *The Credulous Husband* est du *Old Bachelor*.

Avec son *High Life below Stairs*, un autre disciple, *James Townley*, plus obscur, contribue cependant à faire dégoûter le public de la tragédie à bon marché. Tandis que le prolifique *Arthur Murphy*, avec des pièces comme « *Zénobia* » (1768) et « *The Grecian Daughter* » (1772), montre que le courant tragique et sentimental est encore dans toute sa vigueur, un autre auteur, tout aussi prolifique, *George Colman Senior*, va lui opposer une réaction assez puissante. Avec le roman dramatique d'un acte, « *Polly Honeycombe* » (1760), il annonce « *The Rivals* » ; avec « *The Jealous Wife* » (2) (1761), dans la dédicace de laquelle il cite *Congreve*, il adapte *Tom Jones* à la

(1) *Congreve* will say, there is in true beauty something which vulgar souls cannot admire ; so can no dirt or rags hide this something from those souls which are not of the vulgar stamp. (I, ch.6)

(2) La scène II, acte IV, entre *Sir Harry Beagle* et *Harriton* est une adaptation de la scène entre *Ben* et *Miss Prue*. Les choses se passent presque de la même manière, sauf les termes de marine de *Ben* qui deviennent ici de termes d'équitation.

Cfr... *Har* : Marry you ? I had rather be married to a slave, a wretch you !
(Walks about).

Sir H. : A fine going thing. She has a deal of foot-treads well upon her pasterns — goes above her ground, etc. etc.

comédie et avec « *The Clandestine Marriage* » (1766) écrite en collaboration avec Garrick, il revient complètement aux types de la Restauration avec des personnages comme Lord Ogleby. (1)

Goldsmith devait venir et rien n'est plus caractéristique pour la lutte qui allait se livrer entre les deux courants opposés que le fait que « *Good Natured Man* » se jouait à Covent Garden au moment même où à Drury Lane Garrick récoltait ses lauriers dans « *False Delicacy* ». En 1770 a « *Word to the Wise* » comédie de Kelly, échouait. C'était le bon moment pour que Sheridan apparût.

Or, les deux auteurs par qui la comédie pure triomphe de la comédie sentimentale, après une lutte de près d'un demi-siècle, ne sont les disciples directs de personne d'autre que de Congreve.

Oliver Goldsmith est un adversaire de la comédie larmoyante, en même temps qu'il est un admirateur de Congreve.

Dans son essai « *Sur la Comédie sentimentale* », il parle avec dédain « de cette espèce de comédie bâtarde, incapable d'avoir d'autre mérite que de s'écrire facilement » ; il préfère donc à la « comédie larmoyante » qui est aujourd'hui à la mode et qui ne se soutient que par le jeu de l'acteur, la « comédie gaie et même la comédie de bas étage » qui a été réalisée, paraît-il, pour la dernière fois par Vanbrugh et Cibber. Et, en regrettant ce bon vieux temps de la comédie, il se plaint que « l'humour aujourd'hui semble abandonner peu à peu la scène ».

D'autre part dans la lettre XVI d'un « gentilhomme à son

(1) v. pour toute cette période le livre intéressant de G. H. Nettleton : *English Drama of the Restoration and Eighteenth century* (1642-1780).

« fils » sur la littérature de l'époque actuelle, en nommant avec éloge la comédie de mœurs, il distingue Congreve comme le « coryphée de cette espèce de poésie dramatique » (1) — et après lui Vanbrugh et Farquhar — ce dernier étant plus divertissant peut-être que les autres (2). Il est donc tout naturel que dans la préface à « *The Goodnatured Man* », Goldsmith se montre un adepte de l'école en question : « Quand je me suis mis, dit-il, à écrire cette comédie, j'avoue que je me sentais très disposé en faveur des poètes de l'époque précédente et je me suis efforcé de les imiter ». Il fait de nouveau l'apologie de l'humour, cite Molière et voudrait bien que les scrupules du public ne « bannissent pas de sa pièce la gaîté et la note caractéristique ».

Quant à la comédie elle-même, jouée à Covent Garden en 1766, l'histoire du jeune prodigue Honeywood à un canevas analogue à « *Love for Love* ». (3)

Pour qui lit le commencement de la pièce, ou Honeywood reçoit les mauvaises nouvelles et les reproches de son valet Jarvis, Honeywood est en effet un Valentin — réhabilité, pourrions-nous dire. Il ne dépense pas sa fortune pour les femmes ou pour ses plaisirs, mais pour faire du bien autour

(1) His wit is ever just and brilliant, his sentiments new and lively and his elegance equal to his regularity.

(2) Quand le Vicaire de Waykefield rencontre sur sa route les acteurs ambulants, il demande à l'un d'eux quels sont les écrivains en vogue. L'interpellé vante Fletcher, Ben Jonson et Shakespeare. Le vicaire s'étonne d'entendre nommer des auteurs si passés de mode, et l'acteur répond entre autres : « No, sir, the works of Congreve have too much wit in them for the present taste ; our modern dialect is much more natural. »

(3) Son père veut le faire mettre à la prison pour dettes, mais Honeywood est sauvé par une riche jeune fille à qui, malgré l'amour qu'il avait pour elle, il était sur le point de renoncer en faveur d'un imbécile comme Lofty.

de lui. Son père, Sir William, est réhabilité lui aussi; il veut punir son fils, non par mauvais cœur, mais pour lui donner une leçon et lui ouvrir les yeux sur la vie et sur les hommes. Quant à Miss Richland qui vient offrir sa fortune pour sauver le jeune prodigue, il y a, à la base de son acte, le geste d'Angelica. Croaker, un « humour » un peu déplacé dans cette comédie naturelle, ne doit sa présence — croyons-nous — qu'à Foresight. Goldsmith a repris cet élément de panique que nous avons trouvé chez le héros de Congreve et a fait de Croaker un type aussi peureux que scrupuleux et morose. Il nous semble entendre Angélique parler à son oncle amateur de pronostics, quand Miss Richland dit à Croaker à la fin de l'acte IV :

But, sir, you have alarmed them all so often already; we have nothing but earthquakes, famines, plagues and mad dogs, from year's end to year's end. You remember, sir, it is not above a month ago you assured us of conspiracy among the bakers to poison us in our bread ; and so kept the whole family a week upon potatoes.

Nous croyons que c'est aussi dans Congreve que Goldsmith a puisé l'idée de Mrs. Garnett de mettre en papillottes les notes de Honeywood.

Jarvis : Money, money is the matter, madam. We have not got money. What do you send me on your fool's errand for ? My master's bill upon the city is not worth a rush. Here it is Mrs. Garnett may fix up her hair with it. (IV)

Mais il faut ajouter bien vite que dans les personnages comme dans l'action, l'art de Congreve y est considérablement dégagé. Beaucoup d'air et de simplicité, quoique à vrai dire aux dépens du brillant et de l'esprit. Bien que la comédie ait eu un succès de huit représentations, il est probable que le

public ne s'y est guère amusé, malgré l'intention de l'auteur de viser surtout à l'humour.

Avec « *She stoops to conquer* », Goldsmith porte, en 1773, un coup à « *The West Indian* » comme par la comédie précédente il l'avait fait pour la « *False Delicacy* » de Kelly. Le comique de Goldsmith s'y épanouit. Rien de plus typique pour son art primesautier et ingénu que les caractères de Tomy Lumpkin et de Miss Nevil. Cependant leur scène de l'acte III a son prototype dans la fameuse scène entre Ben et Miss Prue, à côté de laquelle, comme nous le voyons, n'a passé aucun auteur sans s'y arrêter; il est vrai que, auparavant Goldsmith paraît avoir fait une petite halte auprès des cousins Humphrey Gubbin et Biddy Tipkin de Steele. On peut dire en un mot que ce que fait Goldsmith avec la « *genteel Comedy* » est d'en élargir le champ, de l'humaniser. C'est, tout simplement l'œuvre de Vanbrugh et de Farquhar continuée et comme telle, il partage les mérites et les défauts de ces deux successeurs de Congreve.

Jusqu'à maintenant notre auteur a eu toutes sortes d'adeptes. Mais c'est en *Sheridan* qu'il trouve son brillant disciple. Il est difficile de croire, comme le dit aussi Mr. G. H. Nettleton, que Sheridan fût sincère quand il prétendait ne pas avoir lu Wycherley. Le fait n'en est pas moins significatif et est assez suggestif pour nous laisser deviner le maître. « *The Rivals* » sa pièce de début (1765) bien supérieur à « *The Old Bachelor* » quoiqu'elle n'ait connu le succès qu'à la deuxième reprise au théâtre, après avoir été revue, contient peu de caractères que l'on ne puisse faire remonter à « *Love for Love* » et « *The Way of the World* ».

L'aventure du Captain Absolute, comme le reconnaît aussi

Kurt Weiss (1), rappelle celle de Mirabell. Sa situation par rapport à la tante de celle qu'il aime et qui s'oppose à ce mariage peut bien être un lieu commun ou un emprunt. Mais toute la pièce est un enchevêtrement de situations où transparaît l'influence de Congreve.

Citons encore à cet égard l'antagonisme d'entre Mrs. Malaprop et sa nièce Lydia Languish, la parodie des livres de morale — devenue ici la fameuse bibliothèque circulante et parmi lesquels Sheridan ne manque pas de citer « *The Innocent Adultery* » pour faire pendant à *The Old Duty*, — (I, 2), l'amour redondant de Mrs. Malaprop, qui écrit à Sir Lucius O'Trigger des lettres telles que Lady Plyant aurait pu rédiger — aidée peut-être un peu par Lady Froth ! — et surtout l'amusant incident de la matrone qui prend connaissance des railleries de Captain Absolute sur son compte, de la même manière indirecte mais ingénieuse dont Lady Wishfort l'avait fait avec Valentin (2). Bref, il semble à chaque moment retrouver le reflet d'invention de Congreve.

Les caractères ne sont pas moins transparents, Fag est Jeremy en personne; ce qu'il dit de son maître à Thomas, cocher de Sir Anthony Absolute :

Why then, the cause of all this is — Love, has been a masquerader ever since the days of Jupiter. (I, 1)

ou à son maître lui-même :

Oh, I lied, sir. I forget the precise lie ; but you may depend on't he got no truth from me. Yet with submission, for fear of blunders

(1) Richard B. Sheridan als Lustpieldichter.

(2) A la seule différence que Foible y est remplacée par une lettre.

in future I should be glad to fix what has brought us to Bath ; in order that we may lie a little consistently. (II, 1)

c'est bien Jeremy qui le lui a soufflé. Et ce qu'il dit plus tard encore à Captain Absolute :

Assuredly, sir, your father is wrath to a degree ; he comes downstairs eight or ten steps at a time — muttering, growling and thumping the banisters all the way : I and the cook's dog stand bowing at the door : tap ! he gives me a stroke on the head with his cane... Upon my credit, sir, were I in your place, and found my father such very bad company I should certainly drop his acquaintance. (II, 1)

Jeremy l'aurait dit lui aussi, si Sir Sampson l'eût frappé de sa canne...

Captain Absolute est un amalgame de Valentin et de Mirabell, un amoureux avec plus de cœur, mais ingénieux et aventureux comme ses prototypes. Sa partenaire, Lydia Languish, est une sorte d'Angélique passée par Biddy Tipkin, mettant aussi son amant à l'épreuve, mais avec plus de sentiment et même de passion. Quant à Mrs. Malaprop, avec des phrases pompeuses et son amour aussi niais que compliqué, elle oscille entre Lady Plyant et Lady Wishfort. Bob Acres est certainement un personnage shakespearien, mais le fait que cet arrière-petit-fils de Sir Andrew Aguecheek a une teinte de fat à la Tattle est une preuve que Sheridan cherche à introduire le plus possible de vie dans l'art de Congreve.

Si, avec *A Trip to Scarborough* en 1777, il revient directement à la comédie de la Restauration par l'adaptation de « *The Relapse* » et si par *The Critic or a Tragedy rehearsed* basé, dit Leigh Hunt, sur Fletcher (*The Knight of the Burning Pestle*) il porte en 1779 un coup droit à Cumberland, entre les deux, *The School for Scandal* se base même sur un motif de Congreve.

Lady Sneer : The paragraphs you say, Mr. Sneer, were all inserted.

Snake : They were, madam, and as I copied them myself in a feigned hand, there can be no suspicion whence they came.

Lady Sneerwell : Did you circulate the report of Lady Brittle's intrigue with Captain Boastall ? etc. etc. (I, 1)

Dès le commencement de la pièce nous sommes mêlés à la Cabale de Lady Wishfort. Une Cabale, il est vrai, mieux organisée, avec des adeptes plus nombreux et des victimes plus variées. Mais le centre en est encore un jeune homme, Charles Surface :

Lady Sneer : How dull you are ! Cannot you surmise the weakness which I hitherto through shame, have concealed even from you ? Must I confess that Charles, that libertine, that extravagant, that bankrupt in fortune and reputation, that he it is for whom I am thus anxious and malicious and to gain whom I would sacrifice everything. (I, 1)

Lady Touchwood et Lady Wishfort ont donc fait souche. Parmi les collaborateurs de la matrone ne manque pas naturellement de se trouver Sir Benjamin Backbite. Il vient lire à la société une épigramme. De quoi pensez-vous qu'il y est question ? Des poneys de Lady Betty Curricule qui se promène au Parc dans un « duodecimo phaeton ». Lorsque Sir Joseph Surface s'exclame, à la fin de la lecture :

A very Phoebus mounted indeed, Sir Benjamin !

nous sommes convaincus que tout n'est que, habilement travesti, le madrigal de Lady Froth sur le Cocher.

Mais une scène magistrale vient immédiatement après : celle des portraits. Si l'identité en remonte à Molière, la viva-

cité avec laquelle elle est écrite et le goût pour des images comme :

Sir Ben : Why, she has very pretty theeth.

Lady Teaz : Yes, and on that account, when she is neither speaking nor laughing, (which very seldom happens) she never absolutely shuts her mouth, but leaves it always on — ajar — thus (Shows her teeth). (II, 2)

montre suffisamment que la dernière lecture avait été de Congreve.

Une autre réminiscence de Congreve est visible dans la scène d'ivrognerie du IV^e acte, où la chanson de Sir Harry Bumper fait souvenir, surtout à la finale, de celle de Sir Witwood; tout comme dans la scène du paravant de la fin de l'acte IV, quoique plus compliquée et plus dramatique chez Sheridan.

En ce qui concerne les caractères, Sir Joseph Surface a rappelé à tout le monde Maskwell. Il en a tous les défauts, mais légèrement estompés.

Si Lady Teazle est une Country Wife énormément évoluée, les personnages comme Maria, Lady Sneerwell, Charles planent dans l'atmosphère de Cynthia, de Lady Touchwood — Lady Wishfort, Mellefont.

En un mot, sauf la mise à l'épreuve de ses neveux par l'oncle Sir Oliver, il n'y a pas dans ce chef-d'œuvre de la comédie de mœurs, le seul pendant possible à *Love for Love* — rien qui surprenne le lecteur de *The Double Dealer* ou *The Way of the World*.

Accordons il est vrai, que nous sommes étonnés de l'art avec lequel Sheridan, tout en empruntant, sait rester personnel.

Après Sheridan, la comédie de mœurs sombre encore une fois. Nouvelle ère dans la littérature anglaise qui, bientôt vivi-

fiée par le romantisme, va se diriger vers le lyrisme et le roman social.

Il est significatif que — comme un écho du mot de Dennis — la disparition de Congreve coïncide avec l'éclipse de la Comédie anglaise même. « Il sort quelquefois la tête comme dit Lamb, au commencement du XIX^e, mais pour la rentrer immédiatement. » N'oublions pas pourtant qu'à la même époque, la scène anglaise est envahie par la tragédie plate et par le mélodrame facile et que, comme le dit Harold Child, le théâtre tout entier n'est plus qu'une série de concessions faites au public.

La seule consolation de Congreve sera donc, pendant tout cet intervalle, de rester dans l'ombre et d'apparaître, par ci par là, dans quelques vers isolés — égarés dans l'oreille d'un Keats ou d'un Shelley.

Ses poèmes, en effet, bien qu'assez dépourvus de relief, ont de tout temps eu la chance d'avoir fixé l'attention des écrivains plus qu'on ne s'y serait attendu.

Laissant de côté le fait que son ode pindarique ainsi que le vers de *The Mourning Bride* a fait époque et comme on l'a reconnu, a mené à la nouvelle facture des odes d'un Young et d'un Collins, d'un Phillips et d'un Gray, son vers n'a pas laissé indifférent le maître d'alors.

Le vers de *The Rape of the Lock* (Chant III, 31)

The hungry judges soon the sentence sign
And wretches hang that jury men may dine.

est pris, comme le fait remarquer Warton, dans Congreve.

De même le premier vers de *The Mourning Bride*.

Music has charms to soothe a savage brest

a donné le 14^e vers de « Sapho to Phaon », l'imitation que Pope a fait d'Ovide (Heroides XV) :

Music has charms alone for peaceful minds.

Quant à l'*Ode on St. Cecilia Day*, personne n'a suivi Congreve de plus près que Pope, et il faut reconnaître qu'au moins une fois, le maître en versification reste au-dessous de lui.

I

Descend ye nine ! descend and sing
The breathing instruments inspire...

II

By Music, minds an equal temper
know

Nor swell too high, nor sink too low.
If in the breast tumultuous joys arise
Music her soft assuasive voice applies;
Or when the soul is press'd with cares
Exalts her in enlivening airs.

Warriors she fires with animated
sounds
Pours balm into the bleeding lover's
wounds

Melancholy lifts her head
Morpheus rouses from his bed
Sloth unfolds her arms and wakes
List'ning Envy drops her snakes
Intestine war no more our passions
wage
And giddy Factions tear away their
rage. Pope.

V.

Begin the powerful song, ye sacred
nine

Your instruments and voices join
Harmony, peace and sweet desire
In every breast inspire ;
Revive the melancholy drooping heart
And soft repose to restless thoughts
impart.

Appease the wrathful mind
To dire revenge and death inclin'd,
With balmy sounds his boiling blood
assuage
And melt to mild remorse his bur-
ning rage.

'Tis done ; and now tumultuous pas-
sions cease

And all is hush'd and all is peace
The weary world with welcome ease is
blest

By music lull'd to pleasing rest. Con-
greve.

De même le vers :

Soon as the flocks shook off the nightly dews
(Pastorals : Spring, V. 17)

est une réminiscence de :

When woolly flocks their bleating cries renew
And from their fleecy sides first shake the silver dew.
(Tears of Amaryllis for Amyntas)

tandis que :

The flocks around a dumb compassion show
(Pastorals : Summer, V. 6.)

n'est que :

They (1) dumb distress and new compassion show. (Ibid.)

Comparons aussi les vers :

Fade every blossom, wither every tree
(Pastorals : Autumn, v. 33)

Nor envy, Windsor ! since thy shades
have seen

As bright a goddess, and as chaste a
queen (2)

(Windsor Forest).

Fade alle ye flow'rs, and wither all
ye woods.

(Mourning Muse of Alexis).

For never was in Rome nor Athens
seen

So fair a circle, and so bright a queen.
(Prologue to Queen Mary).

Si les vers de *The Birth of the Muse* :

The Fates at length the blissful web have spun
And bid it round in endless circles fur

rappellent ceux de l'*Astrea Redux* (292-3)

And now Time's whiter series is begun
Which in soft centuries shall smoothly run,

Fenton a, sans doute, imité les *Tears of Amaryllis* dans :

Ask not the cause why all the tune- In deep despair neglect the warbling
ful swains reed

Who us'd to fill the vales with tender And all their bleating flocks refuse to
strains feed.

(*Florello* : A Pastoral lamenting the Death of the late Marquis of
Blandford).

Les mots par lesquels Pâris exprime son embarras du choix
entre les trois déesses :

Apart let me view then there ; each heavenly fair
For three at a time there's no mortal can bear.

(1) The tigers.

(2) Anne.

Gay les a mis dans la bouche du pauvre Mackheath...

One wife is too much for most husbands to bear
And two at a time there's no mortal can bear. (Air 53)

Quant Thomas Yalden a voulu aussi féliciter, en 1695, le roi pour la prise de Namur, il a eu recours naturellement à l'Ode de Congreve.

Once more my Muse, resume thy	Of arms and war my muse aspires to
Lyre !	sing
Of Heroes, Arms, and lofty Triumphs	And strikes the lyre upon an untry'd
sing ;	string ;
Strike boldly strike the unpractis'd	New fire informs my soul, unfelt
string !	before
'Tis William's Act my soaring thoughts	And on new wing to heights unknown
inspire	I soar.
And animate my breast with molten	
fire.	

Assez ennuyeuse, l'Ode à Lord Godolphin n'a pas semblé si insupportable à Gray. Le dernier vers de la strophe VI :

And soars with rapture while she sings

a passé dans le vers 123 de The Bard :

Bright Rapture calls, and soaring as she sings,

Au siècle suivant deux vers de Congreve ont eu plus de bonheur encore. /

Austin Dobson a trouvé dans les derniers vers du dernier sonnet (Bright Star) de Keats :

Still, still to hear her tender taken breath
And to live ever or else swoon to death.

l'écho évident de la finale de l'ode à Mrs. Arabella Hunt :

Wishing for ever in that state to lie
For ever to be dying so, yet ever die.

Si Shelley n'a pas songé à cela lorsqu'il commençait l'ode *To Constantia Singing*

Thus to be lost and thus to sing and die

en tout cas il paraît avoir eu dans l'oreille le vers qui a hanté aussi celle de Gray quand il terminait la strophe II de « To a Skylark » par :

And singing still dost soar and soaring ever singest.

Tennyson, lui aussi, est — paraît-il — redevable à l'une des pièces de Congreve d'au moins deux vers :

'Tis better to have loved and lost

Than never to have loved at all (In Mem XXVII, st 4)

Cf. 'Tis better to be left, than never to have been loved.

(The Way of the World, II). (1)

Si Byron se rappelait sa comédie avec une certaine nostalgie :

Then Congreve's scenes could cheer or Otway's melt
For Nature then an English audience felt.

(English Bards and Scotch Reviewers, 115-116)

et donnait une dernière réponse à Collier :

And spite of puritans and Collier's curse
Plays make mankind no better and no worse.

(Hints from Horace, 369-70)

La comédie de mœurs, morte avec l'école de Congreve, était lente à ressusciter :

(1) Cf. aussi :

Congreve : Defer not till to-morrow
te be wise

To-morrow's sun to thee may never
rise

(Letter to Cobham).

Young : Be wise to-day, 'tis madness
to defer

(Night Thoughts, I, v. 390).

Heaven has no rage like love to
hatred turned

Nor hell a fury like a woman scorned
(The M. Br., III, 2)

— We shall find no fiend in hell can
match the fury
of a disappointed woman.

(Cibber's Love's Last Shift, IV).

The days of Comedy are gone alas !
When Congreve's fool could vie with Moliere's bête.
Society is smoothed to that excess
That manners hardly differ more than dress.

(Don Juan, Canto XIII, stanza 94)

L'époque victorienne, cette... « tache noire dans la littérature anglaise » d'après quelques-uns, a une autre tâche. Le théâtre réduit au mélodrame et à une tragédie moribonde fait place à la plus brillante floraison du roman. Mais, à la fin du XIX^e siècle, il y a un revirement et une refonte des formes littéraires. Avec la réforme de la prose et surtout de la poésie, une renaissance du théâtre était inévitable. Nous assistons depuis lors au flot montant de la poésie dramatique. Le théâtre devient, non seulement en Angleterre, mais dans tous les pays civilisés, la forme la plus caractéristique de la littérature contemporaine.

Avec Wilde la comédie de salon fait sa réapparition et avec Sir Arthur Pinero elle menace de se rabaisser au cliché du drame bourgeois.

Mais à partir de celui-ci, une évolution rapide a brisé les formes surannées et les préjugés et a fait triompher le comique pur chez le plus grand auteur comique de nos jours : Bernard Shaw. Or, pour qui examine de près l'art de ce génial polémiste de la scène, il est impossible de ne pas songer aux Gladiateurs de la parole que Johnson voyait dans les personnages de Congreve.

Loin de nous l'idée de faire de Bernard Shaw le disciple de notre auteur ! ; mais nous voulons seulement dire que s'il y a une manière dramatique dans laquelle son art puisse se classer, c'est bien celle de Congreve.

Même verbalisme foudroyant et retour au « wit » comme à une source comique en elle-même, qui coule une vie originale

dans un système dramatique un peu factice — légèrement irréel ; — mêmes caractères, reconnaissables plutôt au mot qu'au geste.

L'idéologie en est sans doute différente ; l'idée de l'adultère comme une forme... inévitable de la société, devient ici l'obsession, par exemple, du machinisme moderne ; le libertinage devient l'individualisme, et sur le canevas de cette idée Bernard Shaw brode tous les problèmes de l'actualité, de même que Congreve avec ses Précieux exprimait la gamme de tous les états d'âme de la Restauration.

A peine quelques passions sommaires (1) ; un intellect raffiné, bref, comédie de l'esprit et non de la passion — la comédie artificielle ! — Dans deux cents ans, lorsque tous les problèmes qu'aborde Mr. Bernard Shaw seront hors de cause, il sera tout aussi « dépourvu d'intérêt humain » que Congreve, et alors vers... 2.000 un nouveau Lamb écrira une page rare pour l'absoudre d'immoralité ou d'anarchie dangereuses (1) en disant que sa comédie ne doit pas être prise au sérieux, car elle n'est que le jeu génial d'êtres imaginaires, vivant dans leur monde comme dans une « Heartbreak House » — nous voulons dire une féerie !

(1) « I think it was while rehearsing a translation of « Les Fourberies de Scapin » in Dublin and noticing how *passionless* it all was...

(Congreve) describes humour itself as the foundation of comedy, as a singular and unavoidable way of doing anything peculiar to one man only...

Since then I have discovered an antagonism between all the old art and our new art of comedy and understand why I hated at nineteen years Thackeray's novels and the new French painting. »

Yeats : *Plays for an Irish Theatre.*

Congreve et la postérité

Conclusion

C'est la qualité de son art et la supériorité de sa personnalité qui a fait survivre le nom de Congreve. Tous ses anciens amis avaient disparu l'un après l'autre et, une fois de plus, il nous est difficile de croire aux excès (1) de celui qui a survécu à tous et a été enfin vaincu par des souffrances qui ont d'autres causes que le vice.

A commencer par Dryden et Hopkins (2) en 1700, Maynwaring l'avait quitté en 1712, Moyle en 1724, Walsh dès 1708 et son dévoué Gildon quatre ans auparavant. Addison comme le providentiel Halifax aussi ; Steele la même année ; l'heureux Gay (3) deux ans après, ne devait précéder que d'une année la duchesse elle-même.

Si Cobham devait vivre pour lui élever un monument et Pulteney pour porter son nom dans le cercle d'Horace Walpole,

(1) Swift est d'ailleurs la seule source de cette information.

(2) « Ce dernier est tombé victime en effet « des liqueurs fortes et du sexe faible ».

(3) On connaît l'ironie de Congreve sur lui :

« Grave, gourmand et paresseux, comme le philosophe français prouvait son existence par Cogito, ergo sum, de même la meilleure preuve de l'existence de Gay est : edit, ergo est. »

(Congreve à Pope, Elwin VII, 135).

Dennis lui survit pour reprendre sa querelle avec Pope (1), et pour finir mal.

Il restait Southerne pour donner les relations connues à son sujet, puis Pope et Swift qui, à côté d'un Gray ou d'un James Thomson devaient conserver sa mémoire à l'attention de la postérité. Il faut espérer que le pontife littéraire de l'ère nouvelle, Pope, à la surprise de Lady Mary, n'a pas cessé d'admirer le poète même après la lecture d'un testament qui l'ignorait. (2)

Lord Lyttleton prend même le soin de lui donner un legs bien autrement précieux du poète dans les vers (3) écrits à Rome dans lesquels, en 1730, il l'appelle :

Immortal bard...

Preserved our geniuses to restore ;

When Addison and Congreve are no more

After so many stars extinct in night

The darkened age's last remaining light.

Swift absent et de plus en plus malade, reste dans la vie du poète seulement par la correspondance dont nous avons parlé, et à laquelle l'avenir ajoutera peut-être de nouvelles lettres qui certainement ont été échangées entre lui et le poète.

Quant à Lady Mary, cette « égoïste par tempérament et par éducation », comme la nomme Mr. Huchon, elle est restée en tout cas fidèle au poète, car dans sa lettre du 23 Juin 1754,

(1) Dès 1728 la *Dunciade* l'attaque violemment. Il répond par la « *Letter against Mr. Pope at large* », publiée sans signature dans le *Daily Journal* 11 mai 1728 et en 1729 par *Some Remarks upon several passages in the preliminaries of the Dunciad*.

(2) Pope courted with the utmost assiduity all the old men from whom he could hope a legacy, the Duke of Buckingham, Lord Peterborough, Sir G. Kneller, Lord Bolingbroke, Mr. Wycherley, Mr. Congreve, Lord Harcourt, etc. and I do not doubt projected to sweep the Dean's whole inheritance, if he could have persuaded him to throw up his deanery and come die in his house. »

Letter to the Countess of Bute, Lovere, June 23, 1752.

(3) Insérés parmi les vers élogieux dans l'édition de 1736, des œuvres de Pope.

rappelant à la Comtesse de Bute feu le romancier Fielding, fait le rapprochement suivant : « Lord Bolingbroke aurait cité Horace à ce sujet. Depuis que je suis de ce monde, il n'est pas paru d'original, sauf Congreve et Fielding, qui se soit tant rapproché, je crois, de ses excellentes qualités, s'ils n'avaient pas été forcés de publier leurs œuvres sans les corriger » (1). (Ces dernières paroles concernent plutôt Fielding).

Mais celui qui a le plus fait pour Congreve, pour consolider son nom au XVIII^e siècle est certainement Horace Walpole.

Si l'épithaphe d'Henriette n'a pu paraître au difficile critique et bel esprit qu'insipide, (2) à cause « du mauvais style et de l'orthographe », celui qui trouvait tant de malice pour « *The Beggar's Opera* » ou le « *Vicar of Wakefield* » était un enthousiaste des œuvres de Congreve. C'est lui qui a donné une des meilleures critiques de la comédie de Congreve, comprise avec une largeur de vues qui ne trouve de pendant que chez le brillant Lamb. Dans ses lettres, le nom de Congreve apparaît souvent et de même qu'il défend l'homme contre Voltaire — comme nous l'avons vu — il défend le poète, « qui bien qu'il ne soit pas toujours naturel, l'emporte par l'esprit sur tous les écrivains » (3). « *The Way of the World* » et « *The Double Dealer* » paraissent l'avoir intéressé le plus. En tous cas il aime citer

(1) La même mauvaise foi envers Pope que celle qu'elle avait montrée dans la question du testament, apparaît dans la lettre de Madame du 3 juin 1735, à Arbuthnot : « I am seriously concerned at the worse scandal he has heaped on Mr. Congreve who was my friend whom I am obliged to justify because I can do it on my own knowledge and, which is yet further, being witness of it, from those who were then often with me, that he was so far from loving Pope's rhyme ; both that and his conversation were perpetual jokes to him, exceedingly despicable in his opinion, and he has often made us laugh in talking of them, being particularly pleasant on that subject ». (But Lady Montagu is not trustworthy-Elwin.)

(2) Silly.

(3) To the Countess of Upper Ossory, 29 août 1785.

l'inoubliée Millamant (1) et selon lui, si « l'Enéide n'est qu'une fade imitation d'Homère, son héros est une nullité comme Mellefont ».

Amateur de « Genteel Comedy », qui ne pourrait s'écrire sans une réelle connaissance des mœurs — ce qui ferait la supériorité de Congreve qui a vécu comme un homme du monde — il se demande si « le Dr. Johnson et tant d'autres dont j'ignore les noms, intéresseront l'époque suivante comme Addison, Prior, Pope et Congreve, et si le général Gage et Sir Peter Parker arriveront à la renommée de Marlborough (2). C'est de lui que nous apprenons (3) que malgré des circonstances politiques plutôt ingrates, le Prince de Galles, toujours de bonne humeur, « est sur le point de jouer Pâris dans le masque de Congreve ». Plus caractéristique encore est ce que nous apprenons dans la lettre de Paris à George Montagu (16 Oct. 1765), à savoir, une liste sommaire des poètes anglais et des prix auxquels on peut se les y procurer. Entre les huit volumes de Shakespeare à vingt et une livres et les douze volumes de Swift à vingt-quatre livres (4), les trois volumes de Congreve ne sont pas trop bon marché à neuf livres. Horace Walpole achètera donc les livres pour faire la commission de son ami; qui s'intéresse plus à Congreve que par exemple « le pauvre curé irlandais, Mr. Stratford, pas mal toqué malgré ses quarante-cinq ans », auteur de la tragédie *Lord Russell* et qui n'a pas la moindre idée de la simplicité des caractères et de la nature humaine, pas plus que de la comédie, parce qu'il avoue lui-même qu'il n'a jamais ouvert un Congreve ou un Vanbrugh (5). Congreve sera suffi-

(1) To the Rev. William Mason, Nov. 1, 1780.

(2) To The Rev. Mason, Sept. 17, 1776.

(3) To Horace Mann, Mai 11, 1745.

(4) Francis.

(5) To the Rev. W. Mason, 14 Avril, 1782.

samment vengé de cet affront par Miss Mary Berry, « étant l'auteur favori de sa Seigneurie » (1). Suavissima Maria, une des deux twin wives de Walpole, aura sans doute été initiée à l'amour de Congreve par celui-là même qui terminait des lettres adressées à elle et à sa sœur Agnès par : « Adieu, mes amours, Horace *Fondlewives* ».

Aussi ce dernier, racontant une partie de plaisir à Stowe, conduite par la princesse Amelia et Lady Ann Howard et ému par les souvenirs qui se rattachaient à ce lieu, n'oublie pas de mentionner à Lord Montagu les noms de Pope, Congreve, Kent, Gibbs, Lord Gobham, Lord Chesterfield... la cohue des neveux... le prince de Galles... (2)

Le nom de Congreve était fréquemment dans les conversations du Dr. Johnson. A ses réunions (3), le Sage prétendait parfois, en présence de Garrick, que Congreve est plus parfait comme écrivain que le génial poète « incapable de résister à la tentation de faire un jeu de mots. » Et c'était devenu l'objet d'une taquinerie courante. L'intervention de Murphy incitait le lexicographe à s'expliquer, et alors Johnson citait de nouveau la tirade de « *The Mourning Bride* », d'après lui la plus parfaite poésie jamais écrite, tandis que l'idole de Garrick « n'a pas six vers de suite sans une faute ». Si « les œuvres de Congreve ne peuvent pas rendre l'homme meilleur » — et Johnson fait là-dessus toutes les restrictions de nature morale, il s'en souvient assez fréquemment dans ses conversations, quand, par exemple, il n'hésite pas à comparer Mrs. Thrale à Millamant « dans son horreur de la campagne et de tout ce qui tient

(1) To Miss Mary Berry, 6 Sept. 1795.

(2) 7 Juillet 1770.

(3) Boswell's Johnson. Piozzi's anecdotes.

à la campagne ». Une fois il disait dans une conversation : « En vérité quand celui que chacun flatte... — l'idée est de Congreve, répliqua Mrs. Thrale — Oui, Madame, in the Way of the World, répondit immédiatement le docteur d'une mémoire digne d'épreuves plus difficiles. Il se rappelle d'ailleurs des passages des pièces du poète tout aussi facilement que le faisaient Addison et Steele dans « *The Tatler* » ou dans « *The Spectator* ». La critique de Johnson, surtout dans sa louange de la précocité du poète et du passage de « *The Mourning Bride* », malgré ses autres restrictions, est dans tous les cas très honorable pour le poète et n'a pas peu contribué à le laisser plus ou moins entier en héritage au siècle suivant.

Jusque-là, comme un écho des éloges d'antan, résonneront les vers qu'Elizabeth Tollet (1698-1754), la tante du critique Shakespearien, George Tollet, lui consacra, par exemple, dans ses « *Poems on Several Occasions* ».

Congreve, the justest glory of our age
The whole Menander of the English stage.

C'est aussi à cette époque que fleurit la biographie du poète, lancée par le compte-rendu de Southerne. C'est d'ailleurs... l'âge d'or de Congreve, alors que son école brille d'un dernier éclat avec Sheridan.

Les romantiques — en dépit de son classicisme de facture, prendront sa défense, fascinés par son esprit pétillant et la vivacité de ses héros-marionnettes. Il serait difficile de mieux louer le poète que l'école, exempte de préjugés, des Hazlitt et Leigh Hunt et de mieux s'ingénier à convaincre une époque d'esprit lourd, que l'ont fait les Lamb.

Mais si ces têtes brillantes s'étaient familiarisées avec Con-

greve (1), à l'époque victorienne, il était fatal que sa renommée subisse une éclipse (2). Il ne faut pas oublier cependant que l'exceptionnel Meredith va le sauver et que Swinburne marchera sur ses traces pour proclamer Congreve « le plus grand maître anglais de pure comédie » (3). A Mr. Gosse, comme aux temps nouveaux, Congreve est redevable surtout d'une biographie modèle.

Et pendant qu'autour du nom de Congreve les siècles amassaient une assez riche matière d'histoire littéraire, due aux plumes les plus illustres de la critique et de la poésie, des pièces familières au XVIII^e siècle entraient au XIX^e siècle dans un triste oubli avec le drame entier de la Restauration. Mais la reprise récente de *Love for Love* par la « Stage Society », à Londres, et celle de *The Way of the World* (4) ont fait rire aux éclats une salle comble composée d'un public choisi; au temps d'Hazlitt, Congreve avait d'ailleurs enregistré un succès tout aussi grand, grâce au jeu parfait de l'acteur Munden.

Et nous nous demandons alors : qu'arriverait-il si une société littéraire mieux dotée et subventionnée par l'Etat prenait à cœur de jouer régulièrement et avec des acteurs de marque les chefs-d'œuvre de Congreve ? Y aurait-il quelque chose de mieux

(1) Hazlitt nomme Coleridge, faute d'une épithète plus bénigne « The secret Tattle of the Press » « our unread author, the secret Tattle of the Press » (v. Political Essays). Lamb se rappelle sa troisième pièce : it was *The Way of World*. I think I must have sat at it as grave as a judge, for I remember the hysteric affectations of good Lady Wishfort affected me like some solemn tragic passion. Robinson Crusoe followed... I saw these plays in the season 1781-82 when I was six to seven years old. » (Essays of Elia).

(2) Lamb disait déjà : « Congreve and Farquhar show their heads once in seven years only to be exploded and put down instantly. The times cannot bear them.

(3) Cnf. aussi « Congreve excepted Shakespeare is certainly our best comic writer and the highest compliment ever paid to Sheridan was when he was called the modern Congreve. » Geneste, II, 225.

(4) Plus de 100 représentations au théâtre Lyric (Hammersmith). « The Old Bachelor » va aussi être repris.

réussi ? On parle de la mort de la comédie de la Restauration. Ne croyait-on pas la même chose de « The Beggar's Opera » et de « Polly » ? La scène anglaise a-t-elle enregistré succès plus fou que ces petites drôleries ? D'autre part Shakespeare n'a-t-il pas mené à des faillites répétées, et son dernier « home », « The Old Vic » n'aurait-il pas fermé ses portes cette année, n'eut été le don de £30.000 d'un philanthrope ? Que résulterait-il au fond de tout le drame classique en général sans les sacrifices de l'Etat et des institutions artistiques et philanthropiques ? Si l'Etat et ses institutions ne prennent pas sur eux de soutenir Congreve, la faute en est à la critique qui, entravée par des préjugés et aveugle aux beautés insoupçonnées, préfère enterrer que faire revivre.

Ce qui n'a pas été le but de cet ouvrage.

FIN

Vu, le 20 Novembre 1923

LE DOYEN DE LA FACULTÉ DES LETTRES
DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS,

F. BRUNOT

Vu et permis d'imprimer :

LE RECTEUR DE L'ACADÉMIE DE PARIS,

P. APPELL

BIBLIOGRAPHIE

- I Œuvres complètes.
 - II Œuvres.
 - III Œuvres dramatiques.
 - IV Comédies.
 - V Poésies.
 - VI Morceaux choisis.
 - VII Œuvres séparées.
 - VIII Mélanges littéraires.
 - IX Appendice. — Histoire générale ; mœurs ; théâtre ; époques et problèmes littéraires. — Biographie, études critiques, comptes-rendus, pamphlets, mentions.. — Controverse Collier. — Auteurs dramatiques etc, concernant Congreve et son école.. — Congreve et Molière. — Dédicaces, etc. — Périodiques, catalogues.
 - X Liste chronologique de Congreve.
-

I. ŒUVRES COMPLÈTES

The Complete Works of William Congreve. — Edited by Montague Summers. Nonesuch Press. 4 vols. London 1923. 4°.

[Le savant « Congreve » si longtemps attendu, de Mr. Montague Summers, parut le 4 octobre 1923 et je n'ai pu l'obtenir que vers la fin du mois. A cette date-là, le présent livre, qui a été présenté comme thèse de Doctorat à la Sorbonne, était depuis longtemps envoyé dans sa forme définitive au professeur rapporteur et obtenait, le 20 novembre suivant, l'approbation et le « bon pour imprimer ».

Aussi dois-je regretter beaucoup de n'avoir pas été mis à même, en travaillant, de me servir de la première édition complète, et critique, des œuvres de Congreve.

J'ai beaucoup attendu, plus que tout autre, l'édition de Mr. Summers, et non sans quelque anxiété. Car au mois de Mai 1923, la section littéraire de l'Académie Roumaine approuvait la publication dans ses Annales d'une plaquette qui paraissait pendant l'été. Cette plaquette contenait « *A Sheaf of Poetical Scraps* » de Congreve, que j'avais trouvés en manuscrit et dans des collections oubliées, et qui non seulement ne se trouvaient dans aucune de ses collections, mais ne figuraient pas dans sa bibliographie et n'étaient cités par aucun des critiques et des biographes de Congreve.

Lorsque l'édition de M. Summers paraissait, je pensais les y trouver et je me reprochais même d'avoir rendu à Congreve un service superflu.

Cependant l'édition de Mr. Congreve, en dehors des poèmes donnés par toutes les collections du poète, ne donnait de nouveau que le Prologue à la Princesse publié dans la troisième Miscellanée de Dryden, que moi-même avais inclus dans ma plaquette, et la Chanson tirée de « *The Fair Penitent* », de Rowe.

J'ai, alors, adressé deux lettres à « The Times Literary Supplement » et « The Observer », où l'on venait justement de publier de brillantes revues de l'œuvre de Mr. Summers, en donnant le texte de « Satyr against Love » et en indiquant ce que celui-ci avait manqué d'inclure dans son édition. Ce n'était que les « *Poetical Scraps* » que j'avais publiés quelques mois avant dans les Annales de l'Académie Roumaine, à côté de quelques lettres de Congreve et quelques morceaux en prose attribués à lui, également négligés par M. Summers.

Ces lettres et ces morceaux en prose, j'ai trouvé bon de les rattacher à ma plaquette et d'en donner ainsi une seconde édition qui paraît en même temps que l'étude présente.

Quant à la savante introduction dont Mr. Summers précède son édition, je l'ai lue avec autant d'intérêt que de regret de ne pouvoir ajouter à mon livre deux points — Sur l'Incognita et sur Foresight — qu'il paraît avoir éclairci mieux que tout autre. J'ai été flatté de constater que l'érudite éditeur insiste sur deux questions auxquelles moi aussi j'avais prêté le plus d'attention : les sources des pièces de Congreve, et la controverse Collier. Mais un coup d'œil suffira pour montrer que pour tous les deux j'ai suivi des voies plus multiples et diverses pour arriver, j'ose dire, à des résultats plus positifs.]

II. ŒUVRES

The First (Third) Volume of the Works of Mr. William Congreve. —

Printed for Jacob Tonson at Shakespear's Head over-against Catharine Street in the Strand. 1710. 8°.

The Works of Mr. William Congreve in three volumes containing his Plays and Poems.... 1710. 8° (page du titre : 1717).

The Works of Mr. William Congreve in two volumes consisting of His Plays and Poems. The Third Edition, Revis'd by the Author 1719. 12°.

Fifth edition. 3 vol. London 1730. 12°.

The Works of Mr. William Congreve — Printed for J. and R. Tonson and S. Draper in the Strand... 3 vol. 1753. 12°.

The Works of Mr. William Congreve — Birmingham Printed by John Baskerville for J. and R. Tonson in the Strand. 3 vol. 1761. 8° (avec vignettes, le portrait de l'auteur gravé par Van der Guch d'après Sir Godfrey Kneller, et « Vie de Congreve » d'après Theophilus Cibber. Le troisième volume comprend aussi : A Letter to Mr. Dennis concerning Humour in Comedy.)

(Nouvelle édition) 3 vols. Dublin (Thomas Ewing) 1773. 16°

The Works of Mr. William Congreve. — Printed for T. Lowndes, T. Caslon, T. Davies, W. Nicoll, S. Bladon and R. Snagg. Seventh édition. 2 vols. London 1774. 12°.

III. CEUVRES DRAMATIQUES

The Dramatic Works of Mr. William Congreve containing *The Old Batchelor*, *The Way of the World*, *Love for Love*, *The Mourning Bride*, *The Double Dealer*, Printed by S. Powell, For P. Cramp-ton, Bookseller, at Addison's-Head, opposite the House-Guard in Dame-Street 5 pts. Dublin 1729-30-1. 12°.

The Dramatic Works of William Congreve, Esq. in two volumes Printed for S. Crowder, C. Warre and T. Payne. London 1773. 12° (cf *ibid.* : Concerning Humour in Comedy). A Letter. Amendments of Mr. Collier's False and Imperfect citations... from the *Old Bachelor*, *Double Dealer*, *Love for Love*, *Mourning Bride*.)

The Dramatic Works of Wycherley, Congreve, Vanbrugh and Far-quhar with Biographical and Critical Notices by Leigh Hunt. London (Edward Moxon Dover Street) 1849 (nouv. ed. 1851) 8°. (cinq pièces et cinq lettres de Congreve).

The Best Plays of the Old Dramatists (Mermaids Series) **William Con-greve** Edited by Alex. Charles Ewald, F. S. A. Unexpurgated edi-tion. London Vizetelly et C°, 42 Catherine Street, Strand 1887. 8°. (Nouvelle édition). London, F. Fisher Unwin New-York, Charles Scribner's Sons, 1903. 8°.

Masterpieces of the English Drama. William Congreve, with introduc-tion by William Archer, Editor of Farquhar's Plays etc London 1912. 8°. — General editor Felix E. Shelling. New-York. Cincinnati-Chicago American Book Company (with notes and a glossary).

IV. COMÉDIES

English Classics (edited by W. E. Henley). **The Comedies of William Congreve** in two volumes. Methuen and C° 36. Essex-Street, Strand London 1895 (introduction par G. S. Street).

V CEUVRES POÉTIQUES

The Posticals Works of Will. Congreve with the Life of the Author. Edin-burgh : at the Appollo Press, by the Martins, Anno 1778. 12°. (Bell's : **The Poets of Great Britain complete from Chaucer to Chur-chill** ; vol. LXVI).

The Poems of Congreve and Fenton. — (The Works of the English Poets with Prefaces, Biographical and critical By Samuel Johnson, vol XXIX) Printed by E. Cox for C. Bathursts etc London 1779. 8°
(Une autre édition) **The Thirty-Fourth Volume of the English Poets** containing Prior-Congreve. London... 1790. 8°

(cf. *ibid* : Verses to Mr. Congreve on His Plays and Poems by Mrs. Elizabeth Tollet).

The Poetical Works of William Congreve, Esq. — containing his Odes, Elegies, Epistles, Hymns, Epitaphs, Characters, Translations, Imitations. Printed by Mundell and Son. Edinburgh Anno 1793. 8°
(Anderson's Poets of Great Britain).

The Poems of William Congreve.

(Chalmers : **The Works of the English Poets from Chaucer to Cowper**, including the Series edited... by Dr. Samuel Johnson... vol. X) London, 1810. 8°.

VI. MORCEAUX CHOISIS

Select Poems of William Congreve.

(Supplement to the **British Poets**, collated with the best edition, by Thomas Park F. S. A., vol. II). London, 1809 — 16°.

Select Poems of William Congreve, with a Life of the Author by Ezekiel Sandford. (The Works of **The British Poets**. Vol. XIV). Philadelphia 1819. — 12°. (Cf. Arabella Hunt Ode, On Pleasing, Amoret, etc.)

Songs from the Old Dramatists ed. by Robert Bell. London 1854. — 12°. (Congreve pp. 254-6).

English Comic Dramatists. Edited by Oswald Crawford. London, 1883. — 8°. (Congreve pp. 129-160, scènes de *The W. W* et *The D. D.*)

Restoration Plays from Dryden to Farquhar. Edited by Ernest Rhys. Introduction by E. Gossé, C. B., London, 1912. — 8°

The English Poets. Selections with critical introductions by various writers etc. Ed. by Thomas Humphry Ward. 4 vol., London, 1880. — 8°. (Congreve, vol. III, pp. 10-12, introduction par Austin Dobson).

A Sheaf of Poetical Scraps. (Unknown Congreve). Ed. by Dragosh Protopopescu. Analele Academiei Romane. Bucuresti, 1923. — 8°.

VII. ŒUVRES SÉPARÉES

Amendments upon Mr. Collier's false and imperfect citations (in his. Short view of the Profaneness... of the English Stage) from the Old Bachelor, Double Dealer, Love for Love, Mourning Bride, By the Author of those plays. London, 1698. — 8°.

The Birth of the Muse, a poem, 1698, fol.

The Double Dealer, a comedy (in five acts in prose), J. Tonson, London, 1694. — 4°.

Nouvelle édition. London (1694 ?) — 8°.

Nouvelle édition. H. Hills, London (1711 ?) — 12°.

Nouvelle édition. T. Johnson. (London), 1711. — 12°.

Nouvelle édition. A Collection of the Best English Plays, vol. VII, 1711, etc. — 8°.

Nouvelle édition. J. Tonson, London, 1735. — 12°.

Nouvelle édition. Risk, Ewing, Smith, in Dame Street. (Dublin) 1735. — 12°.

Nouvelle édition. London, 1739. — 12°.

Nouvelle édition. Bell's British Theatre, etc., vol. XIII. London, 1777. — 12°.

Nouvelle édition. The New English Theatre. Vol. IX. Davies-Lowndes-Caslon-Nicoll-Bladon. London 1777. — 8°.

Nouvelle édition. G. Burnet. Dublin 1791. — 12°.

Nouvelle édition. Bell's British Theatre, vol. XXVIII. London 1797. — 8°.

Nouvelle édition. (Revised by J. P. Kemble), London (1802). — 8°.

Nouvelle édition. The Modern British Drama, vol III. London, 1811. — 8°.

Nouvelle édition. Revised by J. P. Kemble, etc. London 1815. — 8°.

Nouvelle édition. Dibdin's London Theatre. Vol. XX. London, 1816. — 16°.

Nouvelle édition. The London Stage, vol. IV. London (1824). — 8°.

Nouvelle édition. The Acting Drama. London, 1834. — 8°.

Nouvelle édition. Dicks' Standard Plays. N° 199 (1883, etc.) — 12°.

Traduction. **Der Arglistige** ein Lustspiel des Herrn Wilhelm Congreve... Wie solches zum erstenmale auf dem Hamburgischen Theater aufgeführt worden, Hamburg, 1771.

Traduction. **Le Fourbe**. Comédie de Congreve, traduite de l'Anglois, par M. P***. Londres. Et se trouve à Paris chez Ruault, Libraire, rue de la Harpe. 1775. 8°

A Hymn to Harmony, written in honour of St. Cecilia's Day.. J. Tonson, London 1703 fol.

Incognita : or Love and Duty reconcil'd. A novel. By Cleophil. Peter Buck London 1692. 8°.

Nouvelle édition. *Incognita etc.* A novel. By Mr. Congreve. R. Wellington London 1700. 8°.

Nouvelle édition. R. Wellington, London 1713. 8°.

Nouvelle édition. R. Wellington. London 1713. 12°.

Nouvelle édition. Joseph Rhames. Dublin, 1743. 8°.

Nouvelle édition. H. F. B. Brett-Smith. Percy Reprints. Oxford 1922.

Extrait. *Memoirs of the Life, Writings and Amours of William Congreve Esq. Part II.* By Charles Wilson. London 1730. 8°.

The Judgment of Paris : a Masque. London 1701. 4°.

Nouvelle édition. (London 1778 ?) 8°.

A Letter (in Verse) to.. Viscount Cobham (on various subjects) London, 1729. — Fol.

Love for Love. A comedy. (In five acts and in prose). London, 1695. — 8°.

Seconde édition. London, 1695. — 4°.

Nouvelle édition. London (1695 ?). — 8°.

Nouvelle édition. H. Hills. London (1711 ?). — 12°.

Nouvelle édition. *A Collection of the best English Plays*, vol. VII. London, 1720. — 8°.

Nouvelle édition. London, 1720. — 8°.

Nouvelle édition. London, 1733. — 12°.

Nouvelle édition. London, 1747. — 12°.

Nouvelle édition. Dublin, 1760. — 12°.

Nouvelle édition. *Bell's British Theatre*, vol. VIII, 1776. — 12°.

Nouvelle édition. *The New English Theatre*, vol. V. London, 1776. — 8°.

Nouvelle édition. *Bell's British Theatre*, vol. I. London, 1797. — 8°.

Nouvelle édition. Mrs. E. Inchbald's *British Theatre*, vol. XIII. London, 1808. — 12°.

Nouvelle édition. *The Modern British Drama*, vol. III. London, 1811. — 8°.

Nouvelle édition. *Dibdin's London Theatre*, vol. XVI. London, 1815. — 16°.

Nouvelle édition. *The London Stage*, vol. III. London (1824). — 8°.

Nouvelle édition. *The British Drama*, vol II. London, 1824. — 8°.

Nouvelle édition. *Cumberland's British Theatre*, vol. XIX. London, 1829. — 12°.

Nouvelle édition. *The Acting Drama*. London, 1834. — 8°.

Nouvelle édition. *The British Drama Illustrated*, vol. X. London, 1872. — 8°.

Nouvelle édition. *Dicks' Standard Plays*, n° 149 (1883 etc.). — 12°.

Adaptation. Congreve's Comedy Love for Love... revised curtailed and altered by J.-W. Wallack Marked... as acted by H.-B. Philipps. New-York, 1854. — 12°.

Traduction. **Amour pour Amour**, Comédie de M. Congreve. Le Théâtre Anglais. Tome VII. Londres, 1746. — 12°.

Traduction. **Liebe für Liebe**. Ein Lustspiel... aus dem Englischen der Herrn William Congreve. Leipzig, 1766. — 8°.

Buxom Joan of Lymas (i. e., Limehouse)'s Love to a Jolly Sailor ; or the Maiden's Choice ; being Love for Love again etc. (The first three verses taken from. W. Congreve's Love for Love. With the musical notes). London (1695 ?).

The Mourning Bride. A tragedy. (In five acts and in prose). London, 1697. — Fol.

Seconde édition. London, 1679 (1697). — 4°.

Nouvelle édition. London (1697 ?). — 8°.

Nouvelle édition. H. Hills. London (1711 ?). — 12°.

Nouvelle édition. A Collection of the best English Plays, vol. VIII. London, 1711. — 8°.

Nouvelle édition. Dublin, 1757. — 12°.

Nouvelle édition. T. Lowndes... London, 1776. — 12°.

Nouvelle édition. The New English Theatre, vol. IV. London, 1776. — 8°.

Nouvelle édition. London, 1777. — 8°.

Nouvelle édition. Bell's British Theatre, vol. XIX. London, 1797. — 8°.

Nouvelle édition. London, 1801. — 12°.

Nouvelle édition. Mrs. Inchbald's British Theatre, vol. XIII. London, 1808. — 12°.

Nouvelle édition. The Modern British Drama, vol. I. London, 1811. 8°.

Nouvelle édition. Dibdin's London Theatre, vol. XI. London, 1815 — 16°.

Nouvelle édition. Edinburgh (1820 ?). — 12°.

Nouvelle édition. The British Drama, vol. I. London, 1824. — 8°.

Nouvelle édition. The London Stage, vol. IV. London 1824. — 8°.

Nouvelle édition. The British Drama. Illustrated, vol. III. London 1865. — 8°.

Nouvelle édition. Dick's Standard Plays. n° 99. London 1883. — 12°.

Traduction. **L'épouse en deuil** ; tragédie de M. Congreve. Le Théâtre Anglais. Tome VI. Londres 1746.

Traduction. Nova tragedia intitulada **A Noiva de Luto...** traduzida na Portugueza por J. A. C. Lisboa 1788. — 4°.

Nouvelle édition. Lisboa 1817. — 8°.

The Mourning Muse of Alexis. A pastoral lamenting the death of...
Queen Mary. London 1695 fol.

Seconde édition. London 1695 fol.

Troisième édition. Dublin 1695 fol.

Nouvelle édition. A Collection of the best English poetry... vol II.
London 1709. — 8°.

The Old Bachelor. A comedy (in five acts and in prose). London
1693 — 4°.

Seconde édition. London 1693. — 4°.

Nouvelle édition. London (1693) — 8°.

Sixième édition. Corrected. London 1697. — 4°.

Nouvelle édition. London 1710. — 8°.

Nouvelle édition. London 1710. — 8°.

Nouvelle édition. H. Hills London (1711 ?) — 12°.

Nouvelle édition. A Collection of the best English Plays. Vol VII.
London 1720. — 8°.

Nouvelle édition. Bell's British Theatre. Vol II. London 1776. — 12°.

Nouvelle édition. The New English Theatre. Vol III. London 1776. — 8°.

Nouvelle édition. London 1781. — 8°.

Nouvelle édition. Bell's British Theatre. Vol XXVIII. London,
1797. — 8°.

Nouvelle édition. The Modern British Drama. Vol. III. London
1811 — 8°.

Adaptation. **The Bragadaccio** ; or, His Worship, the Cully. A farce
taken from Congreve's « Old Bachelor ». London 1742. — 12°.

A Pindarique Ode, humbly offer'd to the King on his taking Namure.
London 1695 fol.

A Pindarique Ode, humbly offer'd to the Queen on the victorious pro-
gress of Her Majesty's arms, under the conduct of the Duke of
Marlborough. To which is prefixed a discourse on the Pindarique
Ode. London 1706 fol.

The Story of Semele. An opera, in three parts and in verse. Altered
from the Semele of William Congreve, set to musick by Mr. G. F.
Handel. London 1744. — 4°.

(Cf. : Congreve's Workes. ed. 1710).

Semele An Oratorio in three parts. Alter'd from the Semele of Congreve.
London 1762. — 4°.

The Tears of Amaryllis for Amyntas ; a pastoral on the death of the
Marquis of Blandford... London 1705 fol.

The Way of the World. A Comedy. In five acts and in prose. London 1700. — 4°.

Seconde édition. London 1706. — 4°.

Nouvelle édition. H. Hills. London (1711 ?) — 12°.

Nouvelle édition. A Collection of the best English Plays. Vol VII. London (1720) — 8°.

Nouvelle édition. London 1735. — 12°.

Nouvelle édition. London 1756. — 12°.

Nouvelle édition. Dublin 1773. — 12°.

Nouvelle édition. The New English Theatre. Vol V. London 1776. — 8°.

Nouvelle édition. Bell's British Theatre. Vol XI. London 1777. — 12°.

Nouvelle édition. Bell's British Theatre. Vol XXXIII. London 1797. — 8°.

Nouvelle édition. Revised by J. P. Kemble... London 1810. — 8°.

Nouvelle édition. The Modern British Drama. Vol III. London 1811. — 8°.

Nouvelle édition. Revised by J. P. Kemble... London 1815. — 8°.

Nouvelle édition. Dibdin's London Theatre. Vol XXIV. London 1818. — 16°.

Nouvelle édition. The London Stage. Vol IV. London (1824) — 8°.

Nouvelle édition. The British Drama. Illustrated. Vol XI. London 1872. — 8°.

Nouvelle édition. Dicks' Standard Plays. N° 86. London 1883. — 12°.

Nouvelle édition. Representative English Dramas from Dryden to Sheridan. (Frederic Tupper et J. W.). London 1914. — 8°.

Nouvelle édition. Foyle's Dramatic Library. London 1924. — 8°.

Traduction. **Der Lauf der Welt.** Ein Lustspiel in fünf Akten. Leipzig. 1787. — 8°.

VIII. MÉLANGES LITTÉRAIRES

Allegory on the Game of Quadrille. cf infra : Mr. Congreve's Last Will and Testament... etc.

John Almon's The New Foundling Hospital for Wit. London 1784. — 8°. Vo. VI.

Cf. Supra : A Sheaf of Poetical Scraps.

A Ballad on the victory at Oudenarde idem Canticum Latine redditum. Tonson's Miscellany. VI. 1709. 8°.

cf. Jack French-Man's Defeat. Being an Excellent New Song to a Pleasant Tune... London 1708. Fol.

Nouvelle édition. D'Urfey : Wit and Mirth or Pills to Purge Melancholy. London 1729. 8°.

Cf. supra : A Sheaf of Poetical Scraps.

The Cornish Squire : A comedy, done from the French by. Sir. J-V in conjunction with W. Walsh and W. Congreve. London 1734. 8°.

Nouvelle édition : cf. Summers.

To Cynthia Weeping and not Speaking Elegy. Dryden's Miscellany IV 1694. 8°.

The Dramatic Works of John Dryden. (edited by W. Congreve). 6 vols. London 1717. 12°.

Nouvelle édition. 6 vols. London 1735. 12°.

Nouvelle édition. 6 vols. London 1762. 12°.

Epilogue to Oroonoko (Southerne). London 1696. 4°.

Epistle (in verse) on Retirement and Taste. (Miscellany on Taste, by Pope). London 1732. 8°.

Epistle to the Right on Charles Lord Halifax. etc... Poems. 1710. 4°.

Epitaph upon Robert Huntington. Tonson's Miscellany V. 1704 8°.

An Essay concerning humour in Comedy. cf. infra : Letters upon several occasions.

cf. An Essay Towards Fixing the True Standards of Wit, Humour, Raillery, Satire and Ridicule... By the Author of a Letter from a By-Stander. (Corbyn Morris). London 1744. 8°. (Congreve : pp. 66-75).

Horace, Lib. III. Ode 14. Imitated by Mr. Congreve. — Gildon's Miscellany. 1692. 8°. Dryden's Miscellany III. 1693. 8°.

An Ode in Imitation of Horace. Ode IX Lib. 1 — Gildon's Miscellany 1693 — 8° — Dryden's Miscellany III. 1693. 8°.

How happy's the Husband... set by Mr. Henry Puvcell. Song from Love Triumphant(Dryden). 1694. 4°.

A Hue and Cry after fair Amoret. Tonson's Miscellany V 1704. 8°.

Hymn to Venus translated by W. Congreve. (Minor Poems of Homer). New-York. 1872. 8°.

Juno in the Prize. Set by Mr. John Weldon. (A song from the Judgment of Paris). D'Urfey's Wit and Mirth to Purge Melancholy. London 1729. 8°.

Priam's Lamentation and Petition to Achilles. Translated from the Greek of Homer. Dryden's Miscellany III. 1693. 8°.

The Lamentations of Hecuba, Andromache and Helen. Translated from the Greek of Homer. Dryden's Miscellany III. 1693. 8°.

Lesbia. Tonson's Miscellany V 1704. 8.

Letters upon several occasions; written by and between Mr. Dryden, Mr. Wycherley, Mr. Congreve, and Mr. Dennis, etc. (cf. Letters to Dennis; to Walter Moyle; An Essay concerning Humour in Comedy. London 1696. 8°.

Nouvelle edition : Select Works of John Dennis. II. London 1696. 8°.

Letter to Giles Jacob : cf. infra Charles Wilson's Memoirs...

Letters to Joseph Keally. cf. infra : Berkeley's Relics...

Letters to Walter Moyle. cf. supra : Letters upon several occasions; cf. infra : The Whole Works of Walter Moyle...

Letters to the Duke of Newcastle : cf. Summers's Congreve. I, pp 96-97.

Letter to Jacob Tonson : cf. Summers's Congreve I, 105.

Letters to Mrs. Trotter : cf. infra The Works of Mrs. Catharine Cockburn.

Letter to Lady Betty ? : cf. Summers's Congreve I, 54.

Letters to Pope. cf. Elwin's Pope. VI.

Letters to the Porters : cf. infra Leigh Hunt's Congreve; A Sheaf of Poetical Scraps pp 36-7; Summers's Congreve I 97-101.

Mr. Congreve's Last Will and Testament; with characters of his writings by Mr. Dryden, Sir R. Blackmore, Mr. Addison, and Major Pack. To which are added two pieces — viz. — I Of rightly improving the present time, an epistle (in verse) from Mr. Congreve. II The Game of Quadrille, an allegory. London 1729. 8°

Miscellaneous Works written by His Grace late Duke of Buckingham ; also State Poems on the late times by Dryden, Etheredge, Sheppard, Butler, Earl of D. (orset), Congreve, Otway, Brawn, Capt. Ayloffe etc... London 1708-80 (Congreve : Prologue... at a New Comedy of Mr. Powels p. 101).

Ovid's At of Love, in three books, Together with his Remedy of Love. Translated into English by... (J. Dryden, W. Congreve and N. Tate). London 1709. 8° (nombreuses éditions).

Ovid's Metamorphoses, in fifteen books. Translated... by (J. Dryden, J. Addison, L. Eusden, W. Congreve etc.). London 1717 fol.

Paraphrase upon Horace. Ode XIX. Lib I. Dryden's Miscellany III. 1693. 8°.

Pindarick Ode upon a Lady's Singing (Arabella Hunt). Gildon's Miscellany, 1692. 8°. Dryden's Miscellany 1693. 8°.

A Poem in praise of the author. — Misery Virtues Whet-stone. Reliquiæ Gethinianæ. 1699. 4°.

Preface to Dryden's. Dramatic Works. To his Grace the Duke of Newcastle... — cf. *supra*.

A Prologue by Mr. Congreve.. Powel's *A very Good Wife*. 1693. 4°.

Prologue to the Princess. — Dryden's *Miscellany* III. 1693. 8°. — cf. *supra* : *A sheaf of Poetical Scraps* .— cf. *Summers*.

Prologue to the Queen, upon Her Majesty's coming to see the Old Batchelour. Dryden's *Miscellany* IV. London. 1694. 8°.

Prologue to Pyrrus King of Epirus. — Hopkins's *Tragedy*. London. 1695-4°.

Prologue to the Husband his own Cuckold. — John Dryden junior's comedy. London 1696. 4°.

A Satyr against Love... cf. *supra* : *A. Sheaf of Poetical Scraps*.

A Soldier and a Sailor etc. By Mr. Congreve Put into Latin By Mr. R. I... Esq — *The Muses Mercury or the Monthly Miscellany*, March 1707. 4°. — *A Sheaf of Poetical Scraps*. Appendix B. pp. 30-1.

Song from the *Fair Penitent* (Ah stay ! A turn !). Rowe's tragedy. London 1703-4°.

Song (look'd and I sigh'd...) — Tonson's *Miscellany*. V. 1704.

Song. (Ah ! What Pains...) *ibid*.

Song in *Dialogue* for two women. — *ibid*.

A Song (Grant me gentle love...) — *ibid*.

Song (Cruel Aminta...) — *ibid*.

Song (See, she wakes, Sabina wakes) — *The Gentleman's Journal* Jan-Febr. 1694. 4°. Tonson's *Miscellany* V, 1704. 8°.

Song (Pious Selinda...) — Tonson's *Miscellany*. V. 1704. 8°. — Cibber's *Apology* (Cf. ed Lowe II p. 304)

Squire Bickerstaff detected ? — London 1710. — 8°; — Arber's *English Garner*. London 1877. 8°. Vol. VI.

Tell me no more Jam deceiv'd, A Song set by Mr. Henry Purcell, the words by Mr. Congreve. — *The Gentleman's Journal* Febr-March. 1692. 4°. Southerne's *The Maid's last Prayer*. 1693. 4°.

The Tatler n° 42. 1709 (Aspatia Elizabeth Hastings).

The Additional Tatler n° 4. Tuesday February 20, 1710. (Harrison's Volume).

To Mr. Dryden. On his Translation of Persius. cf. *infra*.

Two Tales. An impossible Thing. The Peasant in Search of a Heifer..

After Mr. De la Fontaine. London. 1720 4°

Tales and Novels in Verse. From the French of La Fontaine, by several hands (Topham, Congreve...) Published by S. Humphreys. Edinburgh, 1762. 12°

Verses sacred to the Memory of Grace Lady Gethin. — Misery Virtues

Whet-Stone. Reliquiæ Gethinianæ. 3° édition. London, 1703. 4°. — Tonson's Miscellany. V. 1704-8°.

Works of Juvenal and Persius, translated by John Dryden (William Congreve) and others. London 1693 fol.

Nouvelle édition (Anderson's Poets of Great Britain IX. London, 1793... 8°.

Nouvelle édition (British Poets. XCVII. Chiswick 1822. 12°. (Congreve : The Eleventh Satyr of Juvenal).

IX. APPENDICE

Histoire générale : mœurs, théâtre, littérature

BAKER (Henry-Barton). — The London Stage ; its history and traditions from 1576 to 1888. 2 nd édition. London 1904. 8° (Congreve pp. 54, 58, 113-4, 154, 162).

BELJAME (Alexandre). — Le public et les Hommes de lettres en Angleterre au dix-huitième siècle. 1660-1744. Paris 1881. 8°.

CHARLANNE (Louis). — L'influence française en Angleterre au dix-septième siècle. La vie sociale, la vie littéraire. Paris 1906. 8°.

CAZAMIAN (Louis). — Richardson. The Cambridge History of English Literature... vol X. London 1907. 8°.

Etudes de Psychologie littéraire. Paris 1913. 8°.

(Cf : Le mécanisme de l'humour pp. 97-160).

L'évolution psychologique et la littérature en Angleterre. 1660-1914. Paris 1916. 8°.

COLERIDGE (Samuel-Taylor). — Lectures and Notes on Shakespeare and other dramatists. London ed 1908. 8°.

DIBDIN (Ch.). — A Complete History of the English Stage. 5 vols. London 1800. 8°.

DIBDIN (Ch. Isaac Mungo). — History and illustration of the London Theatres. London 1826. 8°.

- DOWNES (John). — *Roscius Anglicanus. Or an Historical Review of the Stage...* from 1660 to 1706. London 1708 (date effacée à la main et remplacée par 1712) 8°.
- EVELYN (John). — *Diary and Correspondence...* Edited from the original Mss at Wotton by W. Bray. A new edition... enlarged. 4 vols. London 1850-2. 8°.
- GENEST (John). — *Some Account of the English Stage, from the Restoration in 1660 to 1830.* Ten volumes. London 1832. 8°.
- GOSSE (Edmund William). — *A History of Eighteenth Century Literature. 1660-1780.* London 1889. 8°. (Congreve 53, 64-7, 141, 150, 319 379, 380).
- From Shakespeare to Pope. Cambridge 1885. 8°. (Congreve, his refining influence upon Comedy p. 262).
- Seventeenth Century Essays. London 1897. 8°. (Congreve pp. 280-1, 318-9).
- HAMILTON (Antoine). — *Mémoires du Chevalier de Grammont. Précedés d'une notice sur la vie et les ouvrages d'Hamilton, par M. Auger...* Paris 1861. 12°.
- HUCHON (René) — *Mrs. Montagu, 1720-1800. An Essay.* London 1907. 8°.
- MALONE (Edmund). — *Historical Account of the Rise and Progress of the English Stage. Shakespeare's Plays Vol 1* London ed. 1805. 8°.
- MURRAY (John Tucker). — *English Dramatic Companies. 1558-1642.* 2 vols. London 1910. 8°.
- NICOLL (Allardyce). — *An Introduction to Dramatic Theory.* London 8°.
- A History of Restoration Drama. 1660-1700. Cambridge. 1923. 8°.
- PEPYS (Samuel). — *Pepys on the Restoration Stage. (Extracts from the Diary, with an introduction and notes) by Helen Mc. Afee.* New Haven 1916. 8°.
- SCHLEGEL (Augustus Wilhelm). — *A course of lectures on Dramatic Art and Literature. Translated by John Black Esq.* London 1846. 8° (Cf. Otway - Lee - Wycherley - Congreve - Farquhar - Vanbrugh-Steele pp. 479-483).
- SAINTSBURY (George). — *The Peace of the Augustans.* London 1916. 8° Cf. *The Heritage of Dryden and the World of « The Spectator », Swift - The Drama).*
- STEPHEN (Leslie). — *English Society and Literature in the eighteenth century. Ford lectures.* London 1903. 8°.
- TAINE (Hyppolite Adolphe). — *Histoire de la Littérature anglaise.* 10^e édition. 5 vols. Paris 1899. 8°. (Congreve, vol. VI pp. 71, 98, 109-14 124-44).

*Biographie de Congreve : études critiques, compte-rendus,
pamphlets*

- ADDISON (Joseph). — The Works. With notes by R. Hurd. A new edition. 6 vols. 1854-56. 8°. (Cf. Epitres, Correspondance).
- ARBUTHNOT (John). — Letters (to Dean Swift) cf. Dean Swift's Literary Correspondence. London 1741. 8°.
- Memoirs of... Martinus Scriblerus. Written by Dr. A. and Mr. Pope. London 1740-1. 12°.
- ARMSTRONG (Cecil F.). — Shakespeare to Shaw. Studies in the life's work of Six dramatists of the English Stage. London 1913. 8°.
- (Congreve pp. 128-146).
- BAKER (David Erskine). — Biographia Dramatica ; or a companion to the Playhouse etc. 3 vols. London 1812. 8°. (Congreve I, pp. 141. 4).
- BERKELEY (George Monck). — Literary Relics : containing original letters from King Charles II. Steele, Congreve etc... London 1789. 8°.
- BIOGRAPHIA BRITANNICA, or the Lives of the most eminent persons... etc. 6 vols. London 1747-66 fol. (Congreve IV, pp. 83-98).
- BIRCH (Thomas). — A General Dictionary. London 1734 etc. fol (Congreve IV (1736) pp. 427-9.
- BLAIR (Hugh). — Lectures on Rhetoric and Belles Lettres. 2 vols London 1783. 4°. (références nombreuses à Congreve).
- BROWN (Tom). — Amusements serious and comical, calculated for the meridian of London. London 1700: 8°.
- Notes Upon Mr. Dryden's Poems, in Four Letters... London 1687. 4°.
- The Reason of Mr. Bays Changing his Religion. Considered in a dialogue... London 1688. 4°.
- BURKE (Sir Bernard). — Landed Gentry of Great Britain. London ed. 1921. 8°. (Congreve pp. 382-3).
- CIBBER (Colley). — An Apology for the life... corritten by himself. Ed. R. W. Lowe. 2 vols. London 1889. 8° (références nombreuses à Congreve).
- CIBBER (Theophilus). — The Lives of the Poets of Great Britain and Ireland. (By T. Cibber, R. Shiels and others) 5 vols. London 1753. 12°. (Congreve IV pp. 83-98).
- COLERIDGE (Hartley). — Biographia Borealis ; or, lives of distinguished Northerns. London 1833. 8° Congreve pp. 6651-93).

COWPER (M.) Countess. Diary of Mary Countess Cowper, etc., edited by Hon Charles Spencer Cowper) London 1864. 8° (Congreve : Nov. 27/8-1714).

CRAWFURD (Oswald). — English Comic Dramatists. Edited by O. Crawford. London 1883. 8° (Congreve pp. 129-160).

CUMBERLAND (Richard). — The Observer, 3 vols London 1822. 12° (Congreve : vol II).

DAVIES (Thomas). — Dramatic Miscellanies etc. 3 vols. London 1784. 8° (Congreve III, pp. 311-82).

DENNIS (John). — Original Letters, familiar, moral and critical. 2 vols. London 1721. 8°.

Letters upon several occasions written by and between Mr. Dryden, Mr. Wycherley, Mr. Congreve and Mr. Dennis etc... London 1696. 8°.

DORAN (John). — Annals of the English Stage, from Thomas Betterton to Edmund Kean. Edited by Robert W. Lowe. 3 vols. London 1688. 8° (Nombreuses références à Congreve).

DUNTON (John). — The Life and Errors of... London 1705. 8° (Cf. III p. 646).

DRYDEN (John). — The Critical and Miscellaneous Prose Works of John Dryden with an account of the Life and Writings of the Author by Edmund Malone. 3 vols. London 1800. 8° (Biographie de Congreve, I ; références...)

ERDESWICK (Sampson). — A Survey of Staffordshire... nouv. ed. London 1844. 8°.

FITZGERALD (Percy-Hetherington). — A new history of the English Stage, from the Restoration to the Liberty of the theatres in connection with the Patent Houses etc... 2 vols. London 1882. 8° (Congreve et Collier, I, 19).

FITZOSBORNE (Sir Thomas). — i. e. William Melmoth. Letters on several subjects 11 th ed. London 1805. 8°.

FLECHTER (J. Smith). — A Picturesque History of Yorkshire... six volumes. London 1903-4. 8° (Congreve III 91 ; VI 182).

GILDON (Charles). — Langbaine (G). The Lives and Characters of the English Dramatick Poets; continued down to this time by... (C. G). London 1699. 8°)première biographie de Congreve).

A Comparison between the two stages (Drury Lane and Lincoln's Inn Fields. London 1712. 8°.

Memoirs of the Life of William Wycherley Esq... (by C. G) with a Character of his Writings. By... George (Granville) Lord Lansdown... London 1718. 8°.

- GODOLPHIN (Henrietta). — Duchess of Marlborough. — The Lives and Characters of the Duchess of Marlborough's Four Daughters etc.. London 1710. 8°.
- GOSSE (Edmond-William). — English Odes. Selected by E. W. Gosse. (Parchment Library). London, 1881. 8° (cf. Introduction).
Life of William Congreve. (Robertson's « Great Writers »). London 1888. 8° (Bibliographie par John P. Anderson).
- GRAY (Thomas). — The Correspondence of Gray, Walpole, West and Ashton 1734-1771. Edited with introduction, notes and index by Paget Toynbee.. Oxford 1915. 8°.
The Correspondence of Th. Gray and W. Mason etc. ed. London. 1853. 8°.
- HAYMAN (Rev.-Samuel). The New Handbook for Youghal etc.. Youghal 1858. 8°. (Congreve cité pp. 53, 55).
- HAZLITT (William). — A View of the English Stage, etc. London, 1818. 8° (« Love for Love » pp. 226-29.)
Lectures on the English Comic Writers etc. London, 1819. 8° (Wycherley. Congreve, Vanbrugh, Farquhar, pp. 133-176).
- HOME (H) Lord Kaims. — Elements of criticism. 2 vols. Edinburgh 1785. 8° (nombreuses références à Congreve).
- HOWARD (Henrietta) Berkeley. — Letters to and from Henrietta Countesse of Suffolk and her husband the Hon. George Berkeley (and others) from 1712 to 1767... Ed. by J. W. Croker. 2 vols. London 1824. 8° (lettres d'Henriette de Marlborough).
- HUNT (Leigh). — The Dramatic Works of Wycherley, Congreve, Vanbrugh and Farquhar. London 1849. 8° (Congreve : pp. XIX-XXXVIII).
- JACOB (Giles). — The Poetical Register ; or, the lives and characters of the English Dramatic Poets, etc. 2 vols. London 1719. 20. fol (Congreve I pp. 41-6 II pp. 248-50).
- JOHNSON (Samuel) — The Lives of the English Poets. Ed. by George Birbeck Hill. Oxford 1905. 8° (Congreve II pp. 212-234 etc).
Johnsonian Miscellanies. (G. Birbeck Hill) 2 vols. Oxford 1897. 8° (Congreve I pp. 186, 254, 482 ; II 48, 233).
Letters of Samuel Johnson. (G. Birbeck Hill) 2 vols. Oxford 1892. 8 (Congreve I p. 181 ; II pp. 38, 154, 160).
Boswell's Life of Johnson. (G. Birbeck Hill) 6 vols. Oxford 1897. 8° (nombreuses références à Congreve).
- KIT CAT CLUB. — A Kit Cat described. London 1785. 8°.
Memoirs of the celebrated persons. London 1821. 8°.

- LAMB (Charles). — The Complete Works in Prose and Verse. Ed. by R. H. Shepherd. London 1875. 8°. (Essays on Elia : On the Artificial Comedy of the Last century).
- L'ESTRANGE (Rev. A. G.). — History of English Humour etc. 2 vols. London 1878 8° (Congreve I, pp. 355-58).
- LUTTRELL (Narcissus). — A brief Historical Relation of State Affairs from September 1678 to April 1714. In six volumes. Oxford 1872. 8°. (Congreve or Congreeve III, 435, 479 IV 304, 379).
- MACAULAY (Th. Babington). — Critical and historical Essays, contributed to the Edinburgh Review 3 vols. London 1843. 8° (cf. Comic Dramatists of the Restoration III pp. 255-312).
- MEREDITH (George). — An Essay on Comedy and the uses of the Comic spirit. London 1897. 8° (Congreve pp. 35-42 etc.).
- MONTAGU (Lady Mary Wortley). — The Letters and Works of Lady Mary Wortley Montagu. Edited by her Great-Grandson Lord Wharncliffe. Third edition with additions... By W. Moy Thomas. In two volumes. London 1861. 8°.
- MOYLE (Walter). — The whole works... London 1727. 8° (Lettres de Congreve pp. 227-231).
- NETTLETON (George Henry). — English Drama of the Restoration and Eighteenth Century (1642-1780). New-York 1914 8° (Congreve 122-132, références).
- NICHOLS (John). — Literary Anecdotes of the eighteenth century... 9 vols London 1812-15. 8° (Congreve VIII 88, 167 ; IX 14, 185).
Illustrations of the Literary History of the eighteenth century consisting of authentic Memoirs and original Letters... 8 vols. London 1858. 8° (Congreve III, 257, VI, 311).
- OLDYS (William). — A Literary Antiquary. London 1862. 8°.
- PALMER (John). — The Comedy of Manners. London 1913. 8°. (Congreve pp. 141-200).
- PERROMAT (Charles). — William Wycherley. Sa vie. Son œuvre. Paris 1921. 8° (Congreve et Wycherley 413 seq.).
- PLOT (Robert). — The National History of Staffordshire. 2 nd ed. with additions. Oxford 1705. 8°.
- POPE (Alexander). — The Works... New edition. Including... unpublished letters and other new materials. By W. Elwin (and W. J. Courthope. The Life of Pope, By W. J. Courthope. 10 vols. London, 1871-89. 8° (cf. correspondance etc.)
- RALEIGH (Sir Walter). — The English Novel. London 1891. 8° (Congreve pp. 101-3, 112, 163, 177).

- SAINTSBURY (George). — *The English Novel*. London 1913. 8° (Congreve p. 61).
- A History of English Prosody. 3 vols. London. 1923. 8° (Congreve II, 400, 405, 406, 487, 514).
- SCHMID (D). — William Congreve. Sein Leben und seine Lustspiele. (Wiener Beiträge zur englischen Philologie. Bd 6). 1897. 8°.
- SIMMS (Rupert). — *Bibliotheca Staffordensis*. Lichfield. 1894. 4°.
- SPENCE (Joseph). — Anecdotes, observations and characters of books and men. Collected from the conversation of Mr. Pope and other eminent persons.. London 1820. 8°.
- STEPHEN (Leslie). — Congreve. Dictionary of National Biography, vol. XII pp. 6-9). London, 1887. 8°.
- STAFFORDSHIRE PEDIGREES. (Harleian Society Publications). Vol. 63 London, 1912. 8°.
- SUMMERS (Augustus Montague). — *Theatrical history : The Double Dealer. Love for Love. The Way of the World*. London (1921). 8°.
- SWIFT (Jonathan). — *The Journal to Stella*. Edited with introduction and notes by G. A. Aitken. London 1901. 8°.
- The correspondence. Edited by F. Elrington Ball. 6 vols. London, 1910. 8°.
- SWINBURNE (Algernon Charles). — Congreve. *Encyclopædia Britannica* (vol. XII pp. 6-9). London. 1877. 4°.
- Miscellanies. London, 1886. 8°. (Congreve pp. 50-5)
- THACKERAY (William Makepeace). — *The English Humourists of the Eighteenth Century*.. London, 1853. 8°. (Congreve et Addison pp. 55-104).
- TROTTER (Catharine). Mrs. Cockburn. — *The Works*.. With an account of the life of the Author by. T. Birch. 2 vols. London. 1751. 8°.
- VICTOR (Benjamin). — Epistle to Sir Richard Steele on his Play call'd « *The Conscious Lovers* ». London. 1722. 8°. (Anecdote sur Congreve pp. 27-8).
- VOLTAIRE. — *Lettres sur les Anglais, ou Lettres Philosophiques*. Panthéon Littéraire Tom V. Paris 1837. 8° (Sur la Comédie. Congreve pp. 54-319).
- Voltaire's visit to England, 1726-29. By Archibald Ballantyne. London. 1893. 8°.
- Voltaire, Montesquieu and Rousseau in England. By J. Churton Collins. London 1908. 8°. (Congreve pp. 36-7, 51).

- WALKER** (Joseph-Cowper). — An Historical and Critical Essay on the Revival of the Drama in Italy. Edinburgh, 1805. 8° (Congreve et Macchiavelli : Appendix IV, pp. 11-13).
- WALPOLE** (Horace). — The Works. 9 vols. (vols. 1-5 edited by R. Berry. London 1798-1825. 4° (cf. II : Thoughts on Comedy).
Reminiscences written for the amusement of Miss Mary and Miss Agnes B...y. 2 vols. British Writers Series. 1819. 12°.
Letters Ed. Mrs Paget Toynbee. 16 vols. Oxford 1904. 8° (références nombreuses à Congreve).
- WARD** (Adolphus-William). — A History of English Dramatic Literature to the death of Queen Anne. New and revised edition. 3 vols. London, 1899. 8° (Congreve III. 467-77; références nombreuses)
- WARD** (Th. Humphrey). — The English Poets. Selections with critical introductions by various writers etc. 4 vols. London. 1830. 8° (Austin Dobson sur Congreve III p. 10).
- WARE** (Sir James). — The whole Works. 2 vols. London, 1739-64. Fol. (Congreve II, p. 294).
- WHARTON** (Grace and Philip). — The Wits and Beaux of Society. 2 nd. ed. London (1861). 8° (Congreve pp. 121-143).
- WATKINS** (John). — Character's Anecdotes of Men of Learning and Genius etc. London, 1808. 8° (Congreve pp. 420-25).
- WHIBLEY** (Charles). — The Restoration Drama II. Congreve, Vanbrugh, Farquhar etc. Cambridge History of English Literature. Vol VIII. Cambridge 1912. 8° (pp. 146-177).
Literary Studies. London, 1919. 8° (pp. 240-297, même étude).
- WILSON** (Charles). — Memoirs of the life, writings and amours of W. Congreve Esq., interspersed with miscellaneous essays, letters, etc., written by him. Also some very curious memoirs of Mr. Dryden and his family, with a character of him by Mr. Congreve. London, 1730. 8°.
- WILSON** (Walter). — Memoirs of the life and times of Daniel Defoe. In three volumes. London, 1830. 8°. (Congreve vol. III).
- (ZINCK** (August G. L.). — Congreve, Vanbrugh og Sheridan. In Shildring til Belysning af de sociale Forhold og det aandelige Live i England fra Carl den Andens Tid og til henimod dens franske Revolution. Kjøbenhavn, 1869. 8°).

Controverse Collier. Origine et répercussions

ANIMADVERSIONS. — Animadversions on Mr. Congreve's Late Answer to Collier. In a Dialogue between Mr. Smith and Mr. Johnson. London, 1698. 8°.

A. D. — The Stage Acquitted. Being a full answer to Mr. Collier.. London, 1699. 8°.

BEDFORD (Arthur) — Serious reflections on the Scandalous Abuse and Effects of the stage... Bristol, 1705. 8°.

A Second Advertisement.. Bristol, 1705. 8°.

The Evil and Danger of Stage-Plays... In almost Two Thousand Instances taken from the Plays... London-Bristol, 1706. 8°.

The Great Abuse of Musik. In 2 Parts. London, 1711. 8°.

A Serious Remonstrance... against The Horrid Blasphemies and Impieties which are still used in the English Play-Houses... London 1719. 8°.

A Sermon... occasioned by the erecting of a Play-House. London, 1730. 8°.

A Sermon... preached to the Societies for reformation of manners.. London 1734. 4°.

The Evil and Mischief of Stage-Playing : A sermon... 2 nd. ed.. London, 1735. 8°.

BLACKMORE (Sir Richard). — Cf. *infra* Preface to Prince Arthur, to King Arthur.

BROWN (Thomas). — The Stage-Beaux toss'd in a Blanket or Hypocrisie Alamode. Exposed in a True Picture of Jerry... a Pretending Scourge... London 1704. 4°.

COLLIER (Jeremy). — A short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage... London, 1689. 8°. 3 rd ed. 1698 : 4 th ed. 1699.

A Defence of the Short View of the Profaneness and... London, 1699. 8°.

A Second Defence... London, 1700. 8°.

Mr. Collier's Dissuasive from the Play-House ; in a Letter to a Person of Quality, Occasion'd By the late calamity of the Tempest. London, 1703. 8°.

Mr. Collier's Dissuasive from the Play-House... To which is added a Letter written by another Hand in Answer to some Queries sent by a Person of Quality Relating to the Irregularities charged upon the Stage. London, 1704. 8°.

- A Farther Vindication of the Short View... in which the Objections of. « A Defence of Plays » are considered. By Jeremy Collier. London, 1708. 8°.
- La critique du théâtre Anglais, comparé au théâtre d'Athènes et de Rome... De l'Anglais de M. Collier. Paris, 1715. 8°.
- CONGREVE (William). — Amendments of Mr. Collier's False and Imperfect citations... London, 1698. 8°.
- CONSIDERATIONS. — The Occasional Paper : Number IX. Containing some Considerations about the Danger of going to Plays. In a letter to a Friend. London 1698. 4°.
- Some Considerations, about the Danger... London, 1704. 8°.
- DEFOE (Daniel). — cf. The Poor Man's Plea, In Relation to all the Proclamations, Declarations, Acts of Parliament etc... for a Reformation of Manners, and suppressing Immorality in the Nation. London, 1698. 4°.
- DENNIS (John). — The Usefulness of the Stage... London, 1698. 8°.
- The Stage defended from Sripture... Occasion'd by Mr. Law's Pamphlet against Stage Entertainments. — In a letter. London 1726. 4°.
- DRAKE (James). — The Antient and Modern Stage survey'd... London, 1699. 8°.
- D'URFHEY (Thomas). — The Campaigners. A Comedy. With a Familiar Preface upon a Late Reformer of the Stage. Ending with a Satyrical Fable on the Dog and the Otter... London, 1698. 8°.
- The New Reformation. A song. London, 1698.
- FARQUHAR (Georges) ? — The Adventures of Covent Garden in imitation of Scarron's Romance. London, 1699. 8°.
- FILMER (Edward). — A Defence of Dramatick Poetry... London, 1698. 8°.
- A Farther Defence... London, 1698. 8°.
- A Defence of Plays : or the Stage vindicated... London, 1707. 8°.
- GILDON (Charles). — Phaeton... A Tragedy. London, 1698. 4° (cf. Preface pp. 10-12).
- IMMORALITY. — The Immorality of the English Pulpit... as the Immorality of the Stage is... In a letter to Mr. Collier. London, 1698. 4°.
- LAW (William). — The Absolute Unlawfulness of the Stage Entertainment fully Demonstrated... London, 1726. 8°.
- LETTER. — A Letter to a Lady concerning the New Play-House. London, 1706. 8°.

MERITON (George). — Immorality, Debauchery and Profaneness exposed to the reproof of Scripture... London, 1698. 8°.

OWEN (Charles). — The Conduct of the Stage consider'd... London 1721. 8°.

PRYNNE (William). — *Histrio-Mastix*. The Players Scourge, or, Actors Tragoedie.. London, 1633. 4°.

REFORMATION OF MANNERS. — An Account of the Societies for Re-formations of Manners in England and Ireland. 5th edition. London, 1701. 12°.

T. Tenison. Bishop of Lincoln... A Letter from several members of the Society for the Reformation of Manners etc (on the immorality of Sir John Vanbrugh's plays, with extracts from three of them... London, 1704. fol.

A Help to a National Reformation. London, 1706. 12°.

A Letter to a Minister of the Church of England, Concerning the Societies for Reformation of Manners. London 1710. 4°.

REMARKS. — Some Remarks upon Mr. Collier's Short View.. In Vindication of Mr. Congreve etc... In a Letter to a friend (by Ch. Gildon ?) London 1698. 8°.

RYMER (Thomas). — Cf. A Short View of Tragedy ; It's Original, Excellency and Corruption. With some Reflections on Shakespeare and other Practitioners of the Stage.. London 1693. 8°.

THE STAGE. — The Stage Condemn'd and The Encouragement given to the Immoralities and Profaneness of the Theatre, by the English Schools, Universities and Pulpits... London 1698. 8°.

A Vindication of the Stage... In answer to Mr. Collier.. London 1698. 4°.

Some Thoughts Concerning the Stage in a Letter to a Lady. London 1704. 8°.

A Representation of the Impiety and Immorality of the English Stage.. London 1704. 8°.

The Stage acquitted, being a full answer to Mr. Collier and other enemies of the Drama. London 1699. 8°.

The Stage Vindicated. A Satyr By I. H. Esq. The Muses Mercury. July 1707. 4°.

VANBRUGH (Sir John). — A Short Vindication of the Relapse and the Provok'd Wife, from Immorality and Profaneness. London 1698. 8°.

WOLSELEY (Robert). — *Valentinian*. A Tragedy As it's Alter'd, by the late Earl of Rochester. Cf : Preface concerning the Author and his writings. By one of his friends.. London 1685. 4°.

WRIGHT (Joseph). — Cf. *Country Conversations*. London 1694. 8^o.

*Auteurs dramatiques se rattachant à Congreve
et à son école littéraire : sources, influences...*

BEHN (Aphra). — *The Fair Jilt ; or the Amours of Prince Tarquin and Miranda*. The Works... ed. by Montague Summers 6 vols. London 1915. 8^o (cf. vol V).

CENTLIVRE (Susanna). — *The Works of the celebrated... with a new account of her life*. 3 vols. London 1760-1. 12^o.

CHURCHILL (Charles). — *The Poetical Works* (notes by W. Tooke etc.). Aldine Edition. vol 441-46. London 1830. 8^o (cf. *The Rosciad* etc.).

CIBBER (Colley). — *The Dramatic Works...* (with an account of his life...) 4 vols. London 1760. 12^o.

COLMAN (George) the Elder. *The Jealous wife : a comedy*. London 1761. 8^o.

Polly Honeycombe, a dramatic novel. London 1760. 8^o.

COLMAN AND GARRICK. — *The Clandestine Marriage*, a comedy... London 1766. 8^o.

CUMBERLAND (Richard). — *A volume of Comedies viz The Fashionable Lover. The West Indian, and The Brothers*. 3 pt. Perth 1790-1. 12^o.

DRYDEN (John). — *The Works*. Scott's edition. Revised and corrected by G. Saintsbury. 18 vols. Edinburgh 1888-93. 8^o.

D'URFEY (Thomas). — *Sir Barnaby Whigg : or No Wit like a Woman's*. A comedy... London 1681. 4^o.
The Marriage-Hater Matched. A comedy. 1692. 4^o.

ETHEREDGE (Sir George). — *The Works... Plays and Poems* edited with critical notes and introduction by A. W. Verity. London 1888. 8^o.

FARQUHAR (George). — *The Dramatic Works*. Edited with life and notes by A. C. Ewald. 2 vols. London 1892. 8^o.

FLETCHER (John). — *Beaumont and Fletcher... The Works* ed. A. Dyce 11 vols. London 1843-6. 8^o.

FIELDING (Henry). — *The Works ; with a life of the author* (by A. Murphy). 10 vols. London ed. 1784. 8^o.

FOOTE (Samuel). — The Dramatic Works... with remarks... and an essay on the life, the genius and writings of the author by John Bee. 3 vols. London 1830. 18°.

GAY (John). — Poems on Several Occasions.

The Poetical Works. With life and notes by John Underhill. 2 vols. London 1893. 8°.

Polly, an opera... being the second part of the Beggar's Opera. London 1729. 4°.

GOLDSMITH (Oliver). — The Complete Works... Containing Essays, Poetical Works and Vicar of Wakefield. New ed. London 1867. 8° (cf. The Good-natur'd man ; She stoops to conquer ; Essay on the Theatre or a Comparison between Laughing and Sentimental Comedy etc.).

GRANVILLE (George). Lord Lansdown. — Three Plays. **Viz** The She-Gallants. Heroick-Love, A Tragedy. And The Jew of Venice, A Comedy. London 1713. 8°.

JONSON (Ben). — The Works. With notes... by W. Gifford. 9 vols. London 1816. 8°.

KELLY (Hugh). — False Delicacy. A Comedy... 1768. 4°.

LA CALPRENEDE (Gautier de COSTE, sieur de). — Hymen's Proeludia : or Love's Master-piece. Being the first part of that admir'd romance intituled Cleopatra... now rendered into English By Robert Love-day. Whereunto is annexed A succinct Abridgment of what is extant in the succeeding Story... London 1652. 12°.

LA FONTAINE (Jean de). — Œuvres ed. 1895. 8° (cf. La Mandragore, l'Astrée...)

LILLO (George). — The London Merchant, or the History of George Barnwell. A Tragedy... London 1731. 4°.

MACCHIAVELLI (Niccolo). — La Mandragore. Comédie... Traduction nouvelle et littéraire par Alcide Bonneau. Paris 1887. 8°.

MOORE (Edouard). — The Foundling. A comedy. London 1748. 4°.

The Gamester. A tragedy. London 1753. 4°.

MOUNTFORT (William). — Greenwich Park. A comedy. London 1691. 4°.

MURPHY (Arthur). — The Grecian Daughter. A Tragedy. London 1772. 4°.

OZELL (John). — Monsieur de Pourceaugnac or Squire Trelooby. London 1704. 4°.

PIX (Mary) Mrs. — The Deceiver Deceived. A comedy. London 1698. 4°.

The Different Widows. A comedy. London 1703. 4°.

- POPE (Alexander). — The Poetical Works... Edited with notes.. by A. W. Ward. London 1869. 8°.
- POQUELIN DE MOLIERE (Jean-Baptiste). — Œuvres complètes. ed. F. Le Maistre. Paris 1862. 8°.
- SHADWELL (Thomas). — The Dramatic Works... With a Memoir... 4 vols. London 1720. 12°.
- SHERIDAN (Richard Brinsley Butler). — The Dramatic Works. With a biographical and critical sketch. By Leigh Hunt. London 1840. 8°.
- STEELE (Sir Richard). — The Dramatic Works. Edited with introduction and notes by G. A. Aitken. Mermaid Series. London (1903). 8°.
- VANBRUGH (Sir John). — Plays. Edited with introduction and notes by A. E. H. Swaen (with a critical essay by Leigh Hunt). The Mermaid Series. London 1887. 8°.
- WYCHERLEY (William). — Four Plays. Edited with introduction and notes by W. C. Ward. The Mermaid Series. London ed. 1903. 8°.

Congreve et Molière

- BENNEWITZ (Alexander). — Congreve und Moliere. Literar-historische Untersuchung. Leipzig 1890. 8°.
- GILLET (J. E.). — Molière en Angleterre 1660-1670. Paris 1913. 8°.
- JELLIE (Wallace-Raymond-Harvey). — Les sources du théâtre anglais à l'époque de la Restauration. Thèse... Paris, 1900. 8°.
- KERBY (William-Moseley). — Molière and the Restoration Comedy in England. Thesis (1907). 8°.
- LAUN (Henry van). — Les Plagiaires de Molière en Angleterre. Le Moliériste : 1^{er} août, 1^{er} novembre 1880, 1^{er} janvier, 1^{er} mai, 1^{er} août 1881. Paris. 8°.
- MILES (Dudley-Howe). — The Influence of Molière on Restoration Comedy. New-York. 1910. 8°.

Dédicaces, éloges en vers, allusions caractéristiques...

- ADDISON (Joseph). — An account of the Greatest English Poets. London, 1694.
- A LETTER to Mr. Congreve, occasion'd by the death of the Countess Dowager of Manchester, late wife to his Excellency... Ch. Montague. (8 leaves). London 1898.

- BARBER** (Mary). Mrs. — Poems on several occasions. With a letter from Dean Swift to Lord Orery.
- BLACKMORE** (Sir Richard). — Prince Arthur. An Heroick Poem. In Ten Books. London, 1695. fol (cf. Preface).
King Arthur. An Heroick Poem. In Twelve Books. London, 1698. fol (cf. Preface).
Advice to the Poets. A Poem occasionned by the Wonderful success of her Majesty's Arms, under the conduct of the duke of Marlborough... London, 1706 fol.
- DOVE** (William). — To Mr. Congreve. The Gentleman's Journal. Nov. 1693. London. 4°.
- DRYDEN** (John). — To my dear Friend Mr. Congreve (cf. The Double Dealer).
- GAY** (John). — To Mr. Pope. (On his translation of Homer (cf. Miscellaneous Poems...)).
- GILDON** (Charles). — Chorus Poetarum, or Poems on several Occasions. ed. by C. G. London, 1694. 8°.
- HIGGONS** (Bewill). — To Mr. Congreve, on his play called : The Old Bachelor. London, 1693.
- HOPKINS** (Charles). — Epistolary Poems. London, 1694. 8°. (cf. To Walter Moyle Esq ; To Anthony Hammond Esq).
- THE JUSTICE of Peace ; or A Vindication of Peace** from several pamphlets written by Mr. Congreve, Dennis etc. In doggerel verse. By a Poet. London, 1697. 4°.
- A LETTER** to Mr. Congreve. Gildon's New Miscellany. London, 1701. 8°.
- MARSH** (J.-W.). — To Mr. Congreve (cf. The Old Bachelor).
- MONTAGUE** (Lady Mary Wortley). — The Lover : A Ballad. To Mr. Congreve... cf. Works II, p. 482.
- ON MADAM MOHUN** and Mr. Congreve's sickness. Poems on Affairs of state. From the reign of King James... 4 vols. London, 1716. 8° (Congreve II, p. 261).
- PACK** (Richardson). — Miscellanies in Verse and Prose. Second edition. London, 1719. 8°.
- ROWE** (Nicholas). — The Reconcilement between Mr. Tonson and Mr. Congreve. Parody of Horace Lib. III Ode 9. — The Muses Mercury March 1707. — Poems on several Occasions. London, 1714. 4°.
- SOUTHERNE** (Thomas). — To Mr. Congreve (cf. The Old Bachelor).
- STEELE** (Sir Richard). — To Mr. Congreve. On his comedy call'd. The Way of the World. — cf. Poetical Miscellanies. London, 1714. 8°.

- To Mr. Congreve. Occasion'd by Mr. Tickell's Preface to the Four Volumes of Mr. Addison's Works. — cf. *The Drummer*. 3rd. edition. London, 1722. 12°.
- SWIFT (Jonathan). — To Mr. Congreve. — Nov. 1693 (cf. *Poetical Works*).
- THE TEMPLE OF FAME : a poem, inscribed to Mr. Congreve. London, 1709. 12°.
- TEMPLE (Richard). — Viscount Cobham. — Cobham and Congreve. An epistle to Lord Viscount Cobham in memory of his friend Mr. Congreve. London, 1730. 8°.
- THOMSON (James). — A Poem to the Memory of Mr. Congreve. London, 1729. 8°.
- Nouvelle édition : Percy Society. *English Early Poetry*. Vol. IX. ed. Cary-Cunningham. London, 1843. 8°.
- YALDEN (Thomas). — To Mr. Congreve, An Epistolary Ode. Occasion'd by his late Play (*Old Bachelor*). — *Dryden's Miscellany III*, 1693. 8°.

Revue, Journaux, Catalogues...

- The Academy**. Aug. 25 1888 — Oswald Crawford : *Gosse's Life of Congreve*.
- The Bookman**. Oct 1922. — (G. Saintsbury : *Incognita*).
- The Canadian Magazine**. April 29, 1922 (Ch. Morse : *The Plays of W. Congreve*.)
- The Edinburgh Review**. Vol. 72, 1840 — T. B. Macalay...; — vol 2, 1803 — Références p. 176 etc.
- The Frazer's Magazine** Aug. 1854. — Bell's Songs from the Dramatists. p. 583 seq.
- The Gentleman's Journal**. Oct. 1692. Jan. 1692- 3. Nov. 1693 (références etc).
- The Gentleman's Magazine**. Vol. 7 N. S. 1871 — Congreve and Wycherley (Ch. C. Clarke) ; références p. 566 etc.
- The Guardian**. ed. Nichols 1814. n° 85, n° 115. références pp. 113, 116 etc.
- The London Mercury**. April 1921. — A note on Congreve (Gosse).
- The Lover**. March 1713; May 1714 ; références p. 35 etc.
- The Muses Mercury**. March, Sept, July 1707 ; — références.
- The Observer**. Oct. 8 1923 — J. C. Squire. *Congreve's Works*.
- The Quarterly Review**. Vol. 153, 194, 208 — références pp. 421, 245, 92.

The Scott's Magazine. Vol. 66. 1804 — Congreve as a writer of Comedy

The Spectator. N° 40, 189, 204, 211, 358, 422 — références.

The Spectator (New). March. April 1884 — Congreve's Tatler Swinburne etc.

The Sunday Times. Oct. 8 1923 ; — E. Gosse : Congreve's Works.

The Tatler. N° 9, 58, 269 ; — références.

The Times Literary Supplement. June 29, 1922 : Incognita. Oct. 4, 1923 : Congreve.

London Gazette. 1692 seq., **Post Boy** 1698 seq., **Post Man** 1698 seq.

Notes and Queries. 2 S XII Aug. 1861 ; 3 S IV Dec. 1863 ; 3 S V Febr. 1864 ; 3 S XI April 1867 ; 4 S IV Dec. 1863 ; 5 S I Jan. 1874 ; 6 S III Febr. 1881 ; 9 S XI April 1903 ; 10 S III March 1905 ; 10 S IV Aug. 1905 ; 10 S VII April 1907 ; 10 S VII May 1907 ; 12 S III March 1917 ; 12 S VI May 1920.

The Stage Cyclopaedia. (Bibliography of Plays compiled by Reginald Clarence. — Congreve : p. 230 etc.

The Term Catalogues. 1668-1709. Edward Arber. 3 vols. London 1903-6. 4° références nombreuses).

X. — LISTE CHRONOLOGIQUE DE CONGREVE

Naissance	1669-70
Baptême	le 10 Février 1670
De Kilkenny School au Trinity College, Dublin.....	le 5 Avril 1685
Retour en Angleterre	environ 1688
La famille de Congreve à Stafford, dans le Registre du Middle Temple	1691
Congreve au Middle Temple	le 17 Mars 1691
Incognita	Dec-Fev. 1691
Upon a Lady's Singing ; Horace Lib. II, Ode IX, An Ode in Imitation of Horace (Ode IX, Lib. I) Gildon's Miscellany)	le 2 Juin 1692
The Eleventh Satire of Juvenal ; To Mr. Dryden on his Translation of Persius (Dryden's Juvenal) ..	le 27 Octobre 1692
Tell me no more am deceived (The Gentleman's Journal)	Janvier 1692
The Old Bachelor (première)	Janvier 1693
The Double Dealer (première)	Novembre 1693-94
The Mourning Muse of Alexis	1695

Love for Love (première)	le 30 Avril	1695
Congreve, Commissioner of the Hackney-Coaches	Mai	1695
Ode to the King on the taking of Namur		1695
Letter concerning Humour in Comedy		1696
The Mourning Bride (première)		1697
The Birth of the Muse , a poem		1698
Amendments upon Mr. Collier's False and imperfect citations		1698
The Way of the World (première)		1700
The Judgment of Paris (première)	Mars	1701
Songs-Verses-Epithap (Tonson's Miscellany V)		1704
The Tears of Amaryllis for Amyntas		1705
Congreve, Commissioner of Wine Licenses	Décembre	1705
A Pindarique Ode to the Queen		1706
Works (First collected edition)	Décembre	1710
Congreve, Searcher of Customs.....	le 14 Novembre	1714
Congreve, Secretary of Jamaica	le 17 Décembre	1714
The Dramatic Works of John Dryden		1717
Letter (in Verse) to Viscount Cobham		1729
Mort	le 19 Janvier	1729

TABLE DES MATIÈRES

	pages
Avant-Propos	5
W. CONGREVE	
Date et lieu de naissance. — Versions biographiques	9
Pays natal. — Ancêtres	15
Adolescence. — Congreve en Irlande. — Retour en Angleterre. — Premiers rêves, premiers essais littéraires	21
Son prélude « Incognita »	26
Vrai début. — Célébrité. — Congreve trouve sa voie	34
The Old Bachelor	47
Une femme dans la vie du poète. — Petit roman d'amour. — Vers érotiques	66
L'époque de « The Double Dealer ». — Premières amertumes. — Une préface rancunière. — Amitiés littéraires fidèles	74
The Double Dealer	84
Congreve au théâtre de Lincoln's-Inn-Fields. — Une nouvelle comédie	101
Love for Love	110
Premiers emplois. — Prospérité réelle ; poésie occasionnelle. — Correspondance avec Dennis et Moyl	138
The Mourning Bride	151
Congreve à l'apogée de sa gloire. — A la veille d'une « catas- trophe ».	180
Controverse Collier	188
Maladie et fatigue. — Le poète, blasé de la gloire, commence à faire place au gentleman	242
The Way of the World	248
Prétendue retraite. — Pourtant le poète reste encore en contact avec la scène. — Mais le déclin s'annonce	268
Menus faits d'une grande existence. — Correspondance avec les Forters et avec Joseph Keally. — Un masque, des poèmes occa- sionnels : « Squire Trelooby » (The Cornish Squire)	277

	pages
Lady Henrietta. — Bath. — Relations avec Pope	289
Sémélé et autres petites productions. — Vie de béatitude bourgeoise. — Relations avec Swift	297
Une gloire qui s'éteint. — Dernières années de souffrance et de résignation. — L'homme survit au poète	305
Congreve dans la correspondance de Pope. — Congreve et Lady Montagu. — Liquidation littéraire	309
Derniers hommages. — Dédicace de l'Iliade, etc.	314
Testament. — Visite de Voltaire. — Derniers jours du poète	319
Son caractère. — Sa personnalité	335
Son art. — Son génie. — Précurseurs	349
Son influence	361
Congreve et la postérité. — Conclusion	396

IMPRIMERIE MODERNE

11, Rue du Grand-Cloître

LANGRES (Hte-Marne)